ATLANTIS

Heft 11 November 1955 Preis 3.–





Ein
+GF+ BREZELEISEN
wird Sie restlos befriedigen

Zu einem guten Kaffee,
zu Früchten
oder zu einer Crème

gehören feine, selbstgemachte Brezel

Georg Fischer Aktiengesellschaft, Schaffhausen

G 240/1

Verkauf ausschließlich durch Fachgeschäfte

ATLANTIS

LÄNDER · VÖLKER · REISEN

XXVII. JAHR · HEFT 11 · NOVEMBER 1955

Herausgeber: Martin Hürlimann

Ständiger redaktioneller Mitarbeiter: F. Hindermann

ATLANTIS VERLAG

Freiburg-Breisgau, Rosastraße 9, Telephon 6717/7405

INHALT

Umschlag: Bildnis des Komponisten Max Reger
Von Max Beckmann (Kunsthaus Zürich)

Abonnementspreise:

Jahresabonnement DM 28.–, Halbjahresabonnement DM 15.–
Zu beziehen durch jede gute Buchhandlung und die Post

Anzeigenverwaltung:

Verlag und Anzeigenverwaltung Carl Gabler, München 1
Theatinerstraße 49, Telephon 2 86 86
Telegramm-Adresse: Werbegabler
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Emmeram Kürzinger
Zurzeit ist Anzeigenpreisliste Nr. 4 vom 1. Okt. 1955 gültig

Auslieferungsstellen im Ausland:
siehe auf letzter Seite

Zu den wenigen guten italienischen Schriftstellern der mittleren Generation, in deren Romanen etwas wie Weltläufigkeit zum Ausdruck kommt, gehört der 1907 in Turin geborene *Mario Soldati*. Weltläufigkeit zunächst rein äußerlich in dem Sinne, daß bei ihm fremde Menschen, Idiome und Landschaften auftreten: «America primo amore» hieß ein Buch von ihm (1935), London, Paris, New York sind ihm in diesem vorliegenden Band «DIE GEHEIMEN GRÜNDE» (R. Piper & Co., Verlag, München) ebenso vertraut wie Mailand oder Süditalien. Weltläufigkeit sodann im Seelischen, was das Verständnis für andersgeartete Menschentypen betrifft, die Erfahrung beispielsweise, wie eine kultivierte Engländerin sich mit einem alten Freund unterhält und ihm nach und nach begreiflich macht, daß sie einen anderen Mann liebt, Feinheiten in der Erfassung all der vielen Zwischentöne in Gesprächen zwischen Geschöpfen verschiedenster Herkunft und Bildung — ein geduldig verhaltenes Schildern, das hinter der Maske des Herkömmlichen und des leicht schon altväterisch Bürgerlichen (Soldati selbst trägt einen stattlichen Schnurrbart) eine große weise Überlieferung unauffällig weitergibt. «A cena col Commendatore», so lautet der Titel des Originals, und ein Commendatore, was an sich etwas überaus Würdiges und auch leicht schon lächerlich ist, ein älterer Herr, «ein Kavalier, der im Nebel der nächtlichen Straßen und in zweifelhaften Lokalen mit Krethi und Plethi von ihren Schicksalen plauderte ... aber doch zu jedem Gastmahl der Lebemänner unserer Zeit geladen», ein Commendatore von altem Schrot und Korn also ist der fingierte Erzähler dieser drei Novellen. Ein urbaner Ton zeichnet sie alle aus, der, um einen bekannten und zugleich nicht allzu weit abliegenden Namen zu nennen, an Somerset Maugham erinnert. Nur ist Soldati, der diese Kammerkunst genau beherrscht, immerhin um einiges jünger, er ist sinnlich zupackend in seiner Menschenzeichnung, bei aller Weltkenntnis doch Italiener; und er ist, vor allem, er selbst, eine eigene und nicht zu verwechselnde Erzählernatur. Man wird es nicht bereuen, ihn in dieser flüssigen Übertragung von Fritz Jaffé kennengelernt zu haben.

Unter den romanischen Kulturnationen besitzt Italien die reichste und ehrwürdigste Mundartliteratur. Ihre Lebenskraft kann auch die Gegenwart mit ihrer raumraffenden und der geschichtlich gewachsenen regionalen Gliederung sonst in mancher Hinsicht so wenig achtenden Tendenz zur Angleichung an Allgemeines nicht zerstören. Neben dieser dialektalen Dichtung im engeren Sinne gibt es in Italien zudem wie eh und je jene anderen, zwar in der Hoch- und Schriftsprache verfaßten Werke, die aber deutlich das Gepräge der Landschaft tragen, in der sie entstanden sind, und sie bilden nicht etwa eine eigene Gattung von «Heimatliteratur», oder wie man anderwärts solche Produkte immer zu bezeichnen versucht, sondern sie gehören — das ist das Besondere — dem einen großen Schatz des nationalen Schrifttums an, wenn nur ihr ästhetischer Wert sie dieses Ranges würdig erscheinen läßt.

Wer zum Vergleich an Frankreich denkt, wird den tiefreichenden Unterschied an der Tatsache ablesen, daß in Italien beispielsweise *Giovanni Verga*, von dessen Novellen die Büchergilde Gutenberg, Zürich, nun eine Auswahl («SIZILIANISCHE NOVELLEN») in deutscher Übertragung von Hanneliese Hinderberger und mit Zeichnungen und Aquarellen von Ernst Morgenthaler vorlegt, längst zu den Klassikern der Nation gezählt wird. Der Sizilianer Verga (1840 bis 1922) hat nicht in allen seinen Werken Figuren und Motive seiner Inselheimat behandelt, und sein Verhältnis zur Mundart, die da und dort in einzelnen Wendungen und in scheinbar volkstümlichen syntaktischen Prägungen zur Geltung kommt, ist keineswegs in jeder Phase seiner künstlerischen Entwicklung naiv gewesen im Sinne einer Wirklichkeitstreue, die mit eingeschobenen Dialekt-Zitaten ihren Zwecken zu dienen glaubt. In seinen reifsten Werken hat er sich vielmehr eine Sprache geschaffen, die ebenso wenig mundartlich ist wie das Französisch unseres Ramuz — es ist ein neuer, eigenwilliger Ausdruck, der das unnachahmliche Adelszeichen dichterischer Größe auf der Stirne trägt.

Reto R. Bezzola, der die Auswahl besorgt hat, weist in seinem Nachwort mit Recht darauf hin, daß bei Verga dieser persönliche Ausdruck weit weniger gespannt anmutet als bei Ramuz. Die Hand des Künstlers hat hier die Spur ihrer Arbeit so verwischt, daß alles natürlich und fließend wird. Und wie die Sprache bei aller kühnen Einmaligkeit leichter zurückfindet in den großen Strom, an dem alle teilhaben, so hebt sich auch die Welt dieses Dichters nicht allzu schroff vom Hintergrund der geistigen Tradition seines Landes ab. Daß man sich die jahrtausendealte geistesgeschichtliche Überlieferung Siziliens vor Augen halte, ist für das Verständnis von Vergas Bauern-, Hirten- und Fischernovellen denn auch bei weitem wichtiger als die Erinnerung an Zola und an die programmatischen Äußerungen der italienischen Veristen, zu deren Wortführern ja Verga selbst gehörte. Großgriechenland und die Vorsokratiker, der Staufenkaiser Friedrich II., die erste italienische Dichterschule, die Süditaliener Giordano Bruno und Campanella, Basile und Vico: dieses gewaltige phantastische und spekulative Erbe ist aus dem lichtdurchfluteten Raum nicht mehr wegzudenken, in dem sich auch Vergas Gestalten mit urtümlicher Wucht bewegen. Selbst in einem scheinbar von der modernen Großstadt genährten, kosmopolitischen Geist wie *Luigi Pirandello* (1867—1936), von dem der Drei Brücken Verlag in München eine Auswahl Novellen, unter dem Titel «ANGST VOR DEM GLÜCK», in deutscher Übertragung von Hans Hinterhäuser herausbringt, sind solche Erschütterungen unmittelbar lebendig geblieben. Das tragische Grundgefühl, das seine Geschöpfe beherrscht und durch ein mitleidloses dialektisches Spiel ihrer Bestimmung zuführt, ist seit alters unter dem südlichen Himmel beheimatet. Als Ganzes betrachtet, sind die Novellen wohl stärker davon durchdrungen als die im Ausland berühmteren Bühnenstücke, so sehr sie in ihrer knappen schmucklosen Linienführung und ihrem zielstrebigen Tempo mitunter an dramatische Entwürfe gemahnen. Nur eine unter den Hunderten von Novellen verhältnismäßig kleine Anzahl verweist den Leser auf Pirandellos Herkunft und beschwört Sizilien herauf; die Sinnlichkeit des Erzählens, zu der Geruch und Farbe eines bestimmten Erdbodens und der damit verbundene Klang einer eigenen Sprache gehören, ist bei ihm oft wie preisgegeben zugunsten eines besessenen Willens, auf Messers Schneide zwischen Vernunft und Aberwitz den Knoten zu schürzen und die Schlinge zu ziehen — manchmal sind es nur Marionetten, die schließlich darin hangen, manchmal unvergeßliche Geschöpfe von Fleisch und Blut, aber wohl selten geschieht es, daß dieses beklemmende Spiel nicht an den Tod erinnert.

Giuseppe Marotta, kurz nach der Jahrhundertwende in Neapel geboren, weiß von seiner Heimatstadt zu berichten, jeder Mann schlafe dort «mit seiner Frau und mit dem Tod». Der Tod sei der echteste und der älteste Bürger Neapels. In seinem Band Erzählungen, «DAS GOLD VON NEAPEL», den der Karl Rauch Verlag, Düsseldorf, in einer deutschen Übertragung von Hellmut Ludwig veröffentlicht, ist aber die Trauer leichtfüßig und zu wahren Bockssprüngen aufgelegt wie in den barocken Märchen seines großen Vorfahren Basile, mit dem ihn eine unbändige Lust am Erfinden von Bildern, Vergleichen, ganzen Sturzbächen von Metaphern über die Jahrhunderte verbindet. Ein Volk von Gestalten, meist aus den Armenvierteln, purzelt in diesen Prosa-Stücken durcheinander, in denen das Erzählerische bald nur im Fluge hingeworfen ist, eine rasche Gebärde, die einem Ballett von Erinnerungen oder Anekdoten ruft, bald ausgesponnen zu einer Intrige, einem Lebensbild, einer modernen Ballade der Großstadt mit Blut und Tränen, die die Bänkelsänger von Piedigrotta zur Mandoline singen könnten. Der alte neapolitanische Policinell, der

Zwingende Schönheit – zuverlässige Technik

Erster Blick: ein außergewöhnlicher Wagen! Markant die Front- und Heckpartie . . . langgestreckt die Form . . . Farbe, Chrom in reizvollem Zusammenspiel. Der neue KAPITÄN ist ein vollendet schönes Automobil.

Erste Fahrt: Der OPEL KAPITÄN ist so elegant zu fahren, wie er aussieht. Seine Technik ist so makellos wie seine Schönheit. Neue Vorzüge ergänzen jetzt das Vielbewährte:



- **Frappantes Beschleunigungsvermögen** – der verfeinerte 2,5 Ltr. Sechszylinder OPEL-Kurzhubmotor jetzt mit 75 PS und einem ungewöhnlich günstigen Drehmomentverlauf.
- **Überzeugende Straßenlage** – Vorderachse mit verbreiterter Spur, neue Aufhängung der Hinterfedern, verbesserte Stoßdämpfer.
- **Kraftsparendes Fahren** – neue Kugelumlauf-Lenkung: geringerer Lenkaufwand, sanfter Pedaldruck für Kupplung und Bremse.
- **Erhöhte Sicherheit** – serienmäßige Lichthupe als zusätzliches Signalmittel, schlauchlose Sicherheitsreifen, weiterentwickelte Bremsen mit überdurchschnittlichem Wirkungsgrad.
- **Ungehinderte Rundum-Sicht** – größere Windschutzscheibe, strebenloses Rückfenster.
- **Gesteigerter Komfort** – neuartige und schmutzabweisende Polsterstoffe, elegante Innenbespannung, dazu die vielen Einzelheiten der besonders reichhaltigen Ausstattung.

Der neue **OPEL KAPITÄN** DM **9350.-** a.W.

Die Probefahrt vermittelt die eindrucksvollste Bestätigung: der OPEL KAPITÄN bleibt keinen Beweis schuldig. Rufen Sie an – jeder OPEL-Händler holt Sie gern zur gewünschten Stunde ab.



Rücksichtsvolles Fahren ehrt den OPEL-Fahrer

ADAM OPEL AG · RÜSSELSHEIM AM MAIN

OPEL-Händler überall · Im Ausland Vertrieb und Kundendienst durch die weltumfassende Organisation der General Motors

Spaßmacher Pulcinella, hatte oft die Tränen zuvorderst und schlug um so munterer drein, wenn er nicht weiter wußte. Da und dort ist auch Marotta nicht zimperlich mit dem Schlußeffekt eines seiner Feuerwerke. Er kann es sich leisten, dieser geborene Fabulist, er fällt nach jeder Kapriole auf die Füße und entläßt den Leser voller Bewunderung für eine Kunst, über die man mit offenem Munde zuerst nur Oh! und Ah! zu rufen versucht ist; und die noch lange, legt man das Buch dann weg, den Sinn beschäftigt als das wohlausgewogene Spiel eines Mannes, der seine Gaben aus erster Hand empfangen hat. *F.H.*

ROTE STRASSEN — SCHWARZE MENSCHEN

Das Gegensätzliche des Farbigen in diesem Titel wird im Text des Buches über eine «Reise durch das sich wandelnde Afrika» vom Autor *Herbert Kaufmann* wirkungsvoll herausgearbeitet, und zwar nicht nur im Bereich der äußeren Erscheinung von Mensch und Landschaft, sondern ebensosehr in der Darstellung der inneren Situation, die bei den Weißen wie bei den Schwarzen das Unaufhaltsame einer Entwicklung in grundlegende neue Phasen kundtut. Herbert Kaufmann begann seine zweijährige Reise (die zeitlich doppelt so lang als geplant wurde durch unvorhergesehene, schlimme wie schöne Zwischenfälle) an der Nordküste im algerischen Oran und beendete sie im südlichsten Afrika, in Durban, wo sich, als hätte es knapp bis zur letzten Minute durchgehalten, sein von Anfang an bresthaftes, ständig überanstrengtes Fahrzeug in die Bestandteile auflöste. Dazwischen lag eine krause Route von 60000 Kilometern in himmelweiten Windungen durch französisches, englisches, belgisches Gebiet, durch gewaltige Land-, Sumpf-, Wälder- und Seenstrecken mit scheinbar selbständigen schwarzen Herrschern, mit «wilder» Kultur und vermurkster Zivilisation, mit altem Aberglauben und neuer Geschäftsschläue, mit furchtbarer Armut und prahlendem Reichtum. Wovon lebten sie: der Autor, ein Freund und ein Kameramann? Sie ließen Filme laufen unter den unglaublichsten Umständen, nach Mitternacht manchmal, bei rasch aufgebautem «Theater» zwischen Palmstämmen. Wenn der dunkle Potentat den Seinen das Geld abgepreßt hatte, das Kaufmann verlangte, dann mußte die Vorführung sofort stattfinden — wobei zwei Drittel der eingesammelten Gelder vom König oder was er war in die eigene Hose gesteckt wurde. Sie haben schon gelernt, wie man's macht, und obwohl sie noch nie die Mechanik des Kinetischen gesehen hatten, waren sie eigentlich bereits darüber hinaus. Ein Erdteil in Gärung, in den Anfängen von Aufruhr, angeblich völlig durchforscht, was ja längst behauptet wird — aber so sehr unbekannt hinsichtlich seiner Visage von morgen, daß der Autor mit Recht der einst erflunkerten Beruhigung «Im Westen nichts Neues» die wahre Parole gegenüber stellt: ex Africa semper aliquid novi — in Afrika tut sich dauernd etwas — wie sehr und wie zunehmend, darüber berichtet dieses mit fast 70 ganzseitigen, zum Teil prächtigen Photos bebilderte Buch. (Nymphenburger Verlagshandlung, München.) *A.M.F.*

WELTRAUMFAHRTEN

Arthur C. Clarke, VORSTOSS INS ALL. 212 Seiten mit 15 Textzeichnungen, 8 Schwarzweißtafeln und 4 Farbtafeln, Franckhsche Verlagshandlung Stuttgart, Übertragung aus dem Englischen von Prof. Dr. Karl Schütte und Prof. Dr. Friedrich Schubel.

Eine ältere Generation mag sich — schon beim Nennen des Titels — mit leichter, weiser Voreingenommenheit und behaglichem Schmunzeln an jene aufregenden Stunden der eigenen Jugend erinnern, wo man mit ungehemmter Gier jene utopisch-phantastischen Geschichten verschlang, in denen mit allen Fährnissen des Abenteuerlichen und Tollkühnen in gespenstigen, silbrigglänzenden Weltraumschiffen der

Mond und die Planeten und die Sterne erreicht, erforscht und natürlich auch beherrscht wurden. Dabei waren — mit einer für uns heute erstaunlichen Naivität — alle sachlich technischen, physiologischen und psychologischen Probleme der Leichtigkeit des Gedankens und Wunsches untergeordnet.

Eine Ursehnsucht, wie sie mit solcher Intensität sich nur noch in dem uralten Wunsch der Menschheit, sich vom Boden lösen und fliegen zu können, unbändig regte, bricht in diesen alten Geschichten mit elementarer Wucht auf: das Weltall zu durchkreuzen und zu beherrschen, das unheimliche Erlebnis mit dem Raum der Schwerelosigkeit und der Relativität des Zeitgeschehens zu wagen und hinter allem die erschreckende Möglichkeit der Begegnung mit intelligenten Wesen anderer Welten zu erblicken.

In dieser Mischung von freundlicher Skepsis und Ergriffenheit von der Dämonie des Wunsches beginnt man zu lesen.

Und damit setzt das erstaunliche Erlebnis ein, daß das Abenteuer der Phantasie durch jenes der nüchternsten Sachlichkeit abgelöst wird. Es geschieht etwas — und damit wird nicht zu viel gesagt —, was der Entwicklung vom Mythos zum Logos gleichkommt. Den unerbittlichen Schwierigkeiten der sachlichen technischen Probleme der Weltraumschiffahrt, die mit bestechender Nüchternheit und Klarheit nach allen nur denkbaren Richtungen hin aufgezeigt werden, stehen die für frühere Generationen unvorstellbaren technischen und medizinischen Errungenschaften der letzten Jahre gegenüber — in allererster Linie die Entwicklung des Raketenantriebes —, die die Möglichkeit des ersten, zwar begrenzten, aber bemannten Raumfluges in eine dem Fachmann selbstverständliche, dem Laien erschütternde Nähe rücken. Die Differenz zwischen dem, was dazu notwendig ist, und dem, was schon erreicht ist, verringert sich ständig.

Selbstverständlich wirken die Ausführungen, wenn sie sich auf die interstellaren Räume beziehen, utopisch. Aber es ist nicht mehr jene Utopie, die die Unmöglichkeit der Verwirklichung überhaupt einschließt, sondern das Staunen, das sich aus der Konsequenz der möglichen Verwirklichung ergibt.

Durch seine Nüchternheit wirkt das Buch so aufregend und schließt dennoch so stark das Abenteuerliche ein, daß es sich für jeden lohnt, sich an diesem Werk über diese erregenden Fragen zu orientieren. *L. H.*

DIE FELSBILDER EUROPAS

Zu dem Buch von Herbert Kühn im W. Kohlhammer Verlag Stuttgart, 304 Seiten mit 145 Textzeichnungen, 111 Kunstdrucktafeln, 5 Farbtafeln.

Prof. Herbert Kühn, der Prähistoriker der Universität Mainz, verfügt über eine ungewöhnlich umfassende Kenntnis der vorgeschichtlichen Kulturdenkmäler Frankreichs, Spaniens und anderer Länder mit berühmten Fundorten, und er besitzt jenen jugendlichen Enthusiasmus, der die oft seltsamen und schwer deutbaren magisch bildlichen Botschaften einer längst entschwundenen Menschheit unserem eigenen Erlebnisbereich verbindet, – ideale Voraussetzungen für einen sich an «Hörer aller Fakultäten» richtenden Überblick über das weite Gebiet der vorgeschichtlichen Felsbildmalerei in Europa. Entdeckungen in neuerer und neuester Zeit haben dazu beigetragen, diesem Thema den Anreiz des Aktuellen, ja des Sensationellen zu geben. Besonders die Erschließung der überwältigend großartigen Folge von Tierdarstellungen in der Höhle von Lascaux – sie erweist sich auch im Bildteil des vorliegenden Bandes wieder als das schönste und reichste Denkmal dieser Art – hat dazu beigetragen, daß man heute einer großen Epoche menschlicher Kunst gewahr ist, die noch vor den ältesten bekannten Hochkulturen liegt und uns den bisherigen Maßstab der zivilisatorischen Kulturmerkmale als Gradmesser der Kunst fragwürdig erscheinen läßt. Wir stehen vermutlich erst am Anfang der systematischen Erforschung jener über mehrere zehntausend Jahre sich erstreckenden

Epoche, ihrer verschiedener Zeitalter (wie wir sie unter anderm am wechselnden Stil der Felsbilder erkennen), ihrer von Afrika über Spanien bis weit in den europäischen Norden hinaufreichenden Wanderwege und so weiter.

Die zusammenfassende Darstellung und Deutung der Felsbilder durch Prof. Kühn gibt einen ausgezeichneten Begriff vom gegenwärtigen Stand der Forschung und läßt zugleich ahnen, was nicht nur durch weitere Funde, sondern auch durch die fortgesetzten Untersuchungen bisheriger Fundgegenstände und der Zusammenhänge von Magie, Religion und Kunst noch gewonnen werden kann. Von besonderem Wert ist der Bildteil dieses Buches: 144 Strichzeichnungen begleiten den Text und machen den oft schriftmäßigen Charakter dieser Bilddokumente deutlich, während die 111 Abbildungen des Kunstdruckteils den ganzen Reiz der Originale mit ihren verwirrenden Anklängen an neueste Stadien der Kunstgeschichte wie Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus und abstrakte Kunst ausbreiten. *H.*

Wilhelm Filchner: KUMBUM

«Kumbum» – es klingt wie eine dumpfe Trommel, und ihr im Ton verwandt ist auch das Dunkle und Geheimnisvolle «in Lehre und Leben des Lamaismus», um den es in diesem Buche geht, das versehen ist «mit Originallegenden (tibetanischen, mongolischen, chinesischen)» und mit Bildtafeln nach Originalaufnahmen durch den Verfasser. Er wählte für sein Werk als Titel den Namen einer nordtibetanischen Klosterstadt, die als Repräsentantin des Charakteristischen der Landeskultur, der religiösen und ethischen Weltanschauung gelten kann und 1560 gegründet wurde als Heiligung der Geburtsstätte des großen Gottesmannes Tsong-kha-pa.

Zu dreien Malen anläßlich seiner Tibet-Reisen in diesem Jahrhundert ist Filchner in Kumbum gewesen und hat die Erlaubnis erhalten, am Ort als an einer Hauptquelle der Kräfte des frommen Brauchtums, der heiligen Ordnung – eben der Staatsreligion – längere Zeit zu verweilen und sich vertraut zu machen nicht nur mit den prunkvollen Erscheinungen von Bauten, Festen und Feiern, von Riten und Schauspielen, sondern auch mit deren tieferem Sinn, mit der geistigen Herkunft und dem seelischen Ziel. Im Wortwechsel mit hohen und niederen Geistlichen, in Gesprächen mit Bauern und Wallfahrenden sammelt er Kenntnisse und bringt sie zur Steigerung in die Erkenntnis des Gewollten wie des Erreichten, in Wechselwirkungen und Vergleichsmöglichkeiten mit innerlich benachbartem Ideengut.

Das Kloster Kumbum Kumbum Dschamba Ling – nämlich das der «Hunderttausend Leiber» beherbergt in beispielhafter Form die tibetanische Abart des Buddhismus mit ihrer Hierarchie, ihren Zauberelementen, ihren Mischungen von Tiefsinnigkeit, dem Oberflächlichen der Gebetsräder und dem wuchernden Dämonenglauben. Das große Lama-Kloster in der chinesischen Provinz Kansu erweist sich als ein hochergiebiges Forschungsfeld. Namen- und Sachregister, Klärung lamaistischer Begriffe, illustratives Material machen den im Verlag Rascher, Zürich, erschienenen Band zu einem ernsthaften Vergnügen für jeden ethnographisch und religionsphilosophisch Interessierten. *A. M. F.*

SCHWARZER HIRSCH: «ICH RUFE MEIN VOLK»

Die Verkitschung indianischen Wesens durch Karl May und andere Flunkerer ins hundertprozentig Edle, Männliche, Heldenhafte und dabei Bescheidene wird wertvoll und angenehm zurechtgerückt durch ein Buch wie dieses. Es sagt uns nämlich, daß die nordamerikanischen «Rothäute» in der Tat sympathische, tapfere, stolze und saubere Menschen waren und in ihren kläglichen Resten sind, die allein schon durch des weißen Eindringlings abfällige Benennung Rothaut, als handle sich's um eine auszurottende, mindere Tiergattung, degradiert werden sollten – dezimiert in der

Tat dann, indem man sie mit überlegenen Waffen und skrupellosen Wortbrüchen niedermachte und des Landes beraubte. Das begann, bei konsequent erbarmungslosen Tendenzen der Holländer, der Engländer, der Franzosen, während die Attackierten mehr stoische Todesverachtung als Widerstandswillen zeigten, im 18. Jahrhundert und ward aufs erfolgreichste fortgesetzt im 19.

Heute erfahren wir durch die Bekenntnisse eines Häuptlings der Ogalalla-Sioux, «Schwarzer Hirsch» mit Namen, vom «Leben, Traum und Untergang» seines Volkes. Die Erzählung aus dem Munde des Indianers ist englisch aufgeschrieben von *John Neihardt* (und gut übersetzt durch Siegfried Lang). Der Originaltitel lautet «Black Elk speaks», wobei mit Elk der Wapiti Nordamerikas gemeint ist, eine wichtige Jagdbeute einst des roten Mannes. Neihardt kam durch mehrfache Besuche des Indianerreservates in ergiebige Gespräche mit dem Alten. Der war zunächst höflich und schweigsam. Erst ein Jahr später hatte sich bei dem Halbblinden genug Sympathie für den weißen Bruder herausgebildet, um ihn beredt zu machen. Er sprach in heiterer Schwermut von der Vergangenheit. Es zeigte sich, daß er als Jäger, Medizinmann, Priester und Seher vieles zu offenbaren hatte, was für das Wesen und das Wissen des Prärie-Indianers in seiner Glanzzeit als charakteristisch anzusprechen ist. Auch die Art, wie der Journalist Neihardt das Ursprüngliche der Aussage des «Ungebildeten» – des in seinem Gedanken- und Gefühlsraum Hochgebildeten – wiedergibt, wirkt vertrauenswürdig. Er besucht ein drittes Mal zu Informationszwecken den hohen schlanken Mann; da ist er völlig erblindet, und dies wird von ihm spät und nebenbei erwähnt, es ist nicht wichtig. Auch für uns, die Leser, ist viel wichtiger die geistige und seelische Haltung eines, der das Indianertum reiner und klarer dartut, als die berühmten und berüchtigten «Indianergeschichten», wie sie ja der Gegenspieler in reichlichen Verfälschungen erdacht hat. – Der illustrierte Band ist erschienen im Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau. *A. M. F.*

DER KAMPF MIT DEM FACHMANN

Zu einem Buch von Mechtilde Lichnowsky, zuerst erschienen im Jahre 1924 und 1952 neu herausgebracht vom Bechtle-Verlag in Eßlingen, 236 Seiten.

Dieser Kampf, wer kennte ihn nicht! Es ist der Kampf gegen einen Menschentyp. Am lustigsten ist er zu führen, wenn man solchen Wesen in Reinkultur begegnet, und man begreift den Ausruf der Dichterin Lichnowsky im Schlußwort ihres so charmanten, auf eine so muntere Weise tiefsinnigen Büchleins: «Ich kenne nichts Beseligenderes als den glücklichen Zufall, wieder einmal in der täglichen Lebenspraxis einem Fachmann begegnet zu sein. Ich lauere auf ihn, ich flehe das Schicksal an, mir hold zu sein und mich neuen, möglichst saftigen Exemplaren dieser Menschengattung entgegenzuführen.» Aber stimmt es wirklich, daß sich die Menschen so leichthin in Laien und Fachmänner teilen lassen? Nichts ist erschreckender für einen Menschen, der sich zeitlebens zur Partei der Laien zählte und auf ständiger Hut war vor jener Sorte peinlicher Besserwisser, als wenn er mit dem Altern in einem Beruf gewahr werden muß, daß für die hinter ihm Gehenden auch seine Glatze, die ihm der eigne Spiegel vorenthält, schon einen Schimmer von Fachmännerei verbreitet. Ja, es ist gar nicht so leicht, sich durch das Leben zu bringen, was zu können und doch des Lebens Fülle an Tragik und Humor gewahr zu bleiben, kein Fachmann aber auch kein Dilettant zu sein, sondern bloß ein ganzer Mensch. Mechtilde Lichnowsky ist uns dabei eine hilfreiche Freundin, indem sie uns, aus der Sicherheit der lebensklugen großen Dame heraus, lauter Nichtigkeiten des Lebens erzählt. Denn: «Die Nichtigkeiten sind dazu da, uns die Augen zu öffnen; das Leben besteht aus Nichtigkeiten.» Übrigens: um ihr gepflegtes Deutsch dürfen sich ungezählte Fachleute dieser Sprache (die schutzverbundenen Schriftsteller inbegriffen) beneiden. *M. H.*



Naxos, die Stadt und die Steine.

SCHIFFAHRT ZU APOLLON

Aus einem Tagebuch von Naxos

Von RICHARD SEEWALD

Seit Tagen raste der Nordwind und baute vergängliche Türme aus Schaum auf den Molen. Kein Boot verließ den Hafen. So glaubte ich schon die Hoffnung aufgeben zu müssen, jenen «Giganten» zu sehen, der da im Norden von Naxos in seinem Steinbett liegen sollte, ein größerer Bruder des doch bereits so gewaltigen «Apollon», zu dem ich vor Tagen ritt, um ihn in seinen Gärten zu besuchen.

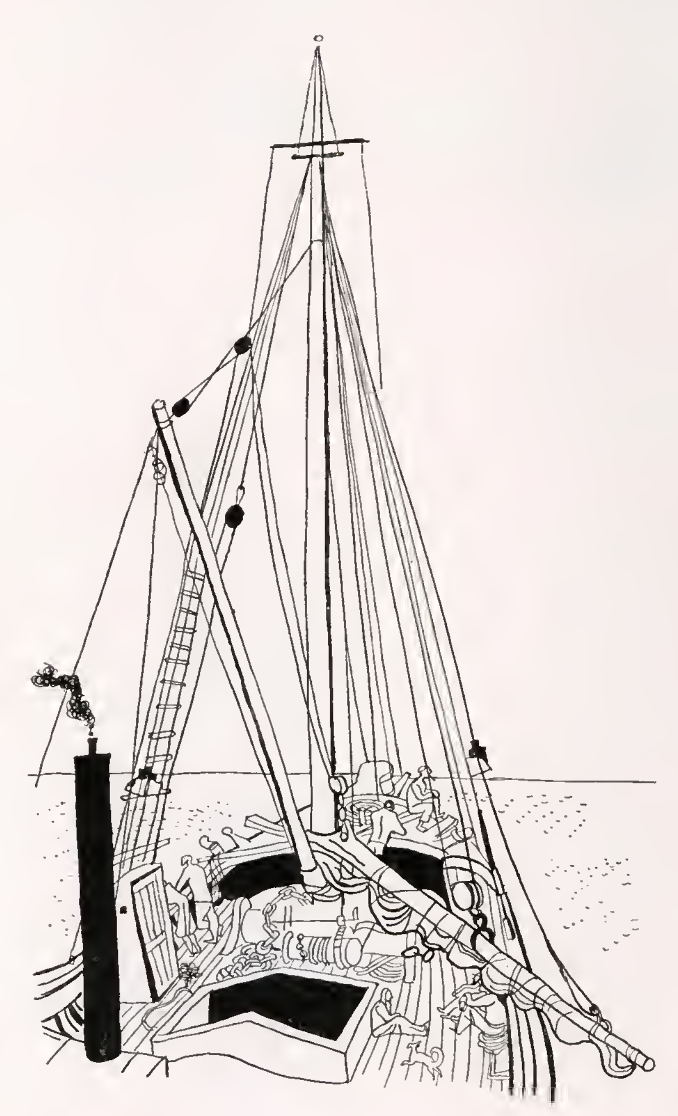
Dann aber schwieg plötzlich der Wind, und am Abend in der Taverne rief mir Monsieur Léon, der alte Franzose und erprobte Freund schon so vieler Wochen, zu: «Unser Kaïk fährt morgen früh um vier Uhr. Ich habe eben mit dem Kapitän gesprochen.» (Ein Kaïk aber ist ein von Segel und Motor getriebenes größeres Schiff, das den Dienst zwischen den Inseln versieht.)

Vier Uhr morgens, das war früh! Einen Wecker besaß ich nicht, und mein Talent, zu jeder Zeit nach Bedarf aufwachen zu können, nehme ich nicht gern in Anspruch, denn ich bezahle dafür meist mit einer schlechten Nachtruhe, einem «zu dünnen» Schlaf. So mietete ich mir einen zweibeinigen Wecker, zeigte dem Mann das Fenster meines Zimmers, an das er klopfen sollte, und legte mich beruhigt zu Bett.

Er hatte nicht nötig zu klopfen, ich erwachte rechtzeitig von allein. Ein Streichholz erhellte mir das Zifferblatt, denn um diese Zeit gibt es kein elektrisches Licht mehr auf Naxos. Man löscht es um zwei Uhr, meine Taschenlampe aber hatte ich verloren. Es herrschte jedoch kein undurchdringliches Dunkel im Zimmer, es wurde schwach erhellt vom Lichte der Sterne, die unzählbar vor meinem Fenster hingen, ein grauer Nebel, die Milchstraße. Ich war also schon mit dem Anziehen fertig, als mein Wecker erschien. Ich tappte hinter seiner elektrischen Lampe her durch die noch im tiefen Schlafe liegende schweigende Stadt, und ihr Schein war mir sehr nützlich bei den vielen Stufen, die immer wieder den glatten Zement der engen Straßen unterbrechen. Er geleitete mich, wie verabredet, in ein kleines Kaffeenion am Hafen, wo die Matrosen vor ihrer Abfahrt noch einzukehren pflegen.

Es saßen auch mehrere an den Tischen im gewölbten Raum, der nur schwach von einem Öllämpchen erleuchtet wurde. Einer von ihnen war der Kapitän, der mich an den seinen holte und Kaffee bestellte. Diesen kochte ein alter grauhaariger Mann auf glühenden Kohlen, die er auch alsbald in die Blechnäpfe verteilte, die auf jedem Tische standen. Wir entzündeten unsere Zigaretten daran. Sie, eine winzige Tasse Kaffee und ein großes Glas Wasser bedeuteten heute das Frühstück.

Ich hatte es kaum beendet, als die Reisegefährten erschienen: Monsieur Léon und eine junge Archäologin aus Stambul, Fräulein Bossert, die Tochter des berühmten Vaters, die sich unserer Expedition anschließen wollte. Wir brachen auf. Die Nacht schien dunkler geworden zu sein, die Sterne aber heller zu schimmern auf dem schwarzen Grund. Wir tasteten uns, einer hinter dem andern, durch die schmale Gasse, welche die aufgeschichteten Kartoffelsäcke auf der Mole freiließen. Am Ende lag unser Kaïk, der «Grigorios». Wir kletterten über die hohe Reeling, auf das vom Tau



An Bord der «Grigorios».

nasse Deck und setzten uns auf den Boden, an die Ladeluke gelehnt. Dort schlief jemand, in Decken gehüllt. Sein weißes Kopfkissen schimmerte matt aus dem Dunkel. Matrosen gingen hin und her, einer brachte eine Öllampe von unten herauf, und bei ihrem Schein begann man die Anker zu lichten. Das geschah nicht, wie man's gewohnt ist, mit Hilfe des Gangspills, sondern hier lief quer über das Vorschiff eine Eisenstange gleich dem Pumpenschwengel einer alten Feuerspritze, und zwei Mann an jeder Seite «pumpten» den Anker herauf. Klick auf Klick kam die dicke, triefende Eisenkette an Bord und wickelte sich um eine hölzerne Welle. Unter ihrem Zug löste sich das Schiff langsam vom Quai.

Ich schaute zu den Sternen empor. Nahe dem Horizont, links über der Stadt Naxos, stand die Große Bärin auf dem Kopf. Der unterste Stern berührte gerade die Hügel. Hinter den Häusern rechts, im Osten also, schien eine schwache Helle sich auszubreiten, aber kaum merklich. Um die Spitze unseres Mastes hatten sich die Nacht und die Sterne gesammelt. Der Orion schwebte strahlend in diesem Zenith. Und während wir langsam in Fahrt kamen mit spuckendem Motor, der einen roten Funkenregen zu den silbernen Sternen emporschickte und schwarzen, übelriechenden Qualm, schien sich die Nacht ganz von den Horizonten rings zu lösen und zum Scheitelpunkt des Himmels emporzusteigen. Von oben nämlich pflegt sie in diesen Breiten auch herabzusinken. Richtet man am Abend, wenn es noch hell ist auf Erden, den Blick senkrecht nach oben, sieht man oft das Himmelsblau dort bereits in Schwärze verwandelt. Langsam erlosch Stern um Stern.

Wir umfuhren das rote Blinklicht des Molenkopfes, und das unermeßliche Meer nahm uns auf. Es atmete tief, «sein Busen wogte». Vom Sturm der letzten Tage war es noch nicht zur Ruhe gekommen. Ich fühlte das Schwanken des schweren Schiffes unter meinen Füßen, als ich nach vorn ging, um mich am Bugspriet niederzulassen. Und es war mir eine Lust. Das Inselchen mit dem antiken Tempeltor ließen wir schnell zurück. Es war schwarz wie Basalt, und der Marmor darauf schimmerte groß und weiß. Nun wurde auch die schöngeformte Küste langsam erkennbar, ihre geschrundeten Abstürze, und ihre Farben Umbra und Grau und Rosa und Neapelgelb hier und da. Man roch von den Hängen die würzige Macchia. Aber immer wieder erhob ich den Blick zur Mastspitze, um welche die Nacht immer noch weste. Immer noch konnte ich die Sterne des Orion zählen, bis nur noch der untere links und der obere rechts erkennbar waren und außer ihnen vier andere leuchtende Lichter, am hellsten der Morgenstern, der nun aber auch schon fern der kühnen Linie schwebte, und höhere, die die Gebirge auf den hellen Himmel zeichneten. Bald war es vollends Tag. Aus einem Vorgebirge brach feurig die Sonne.

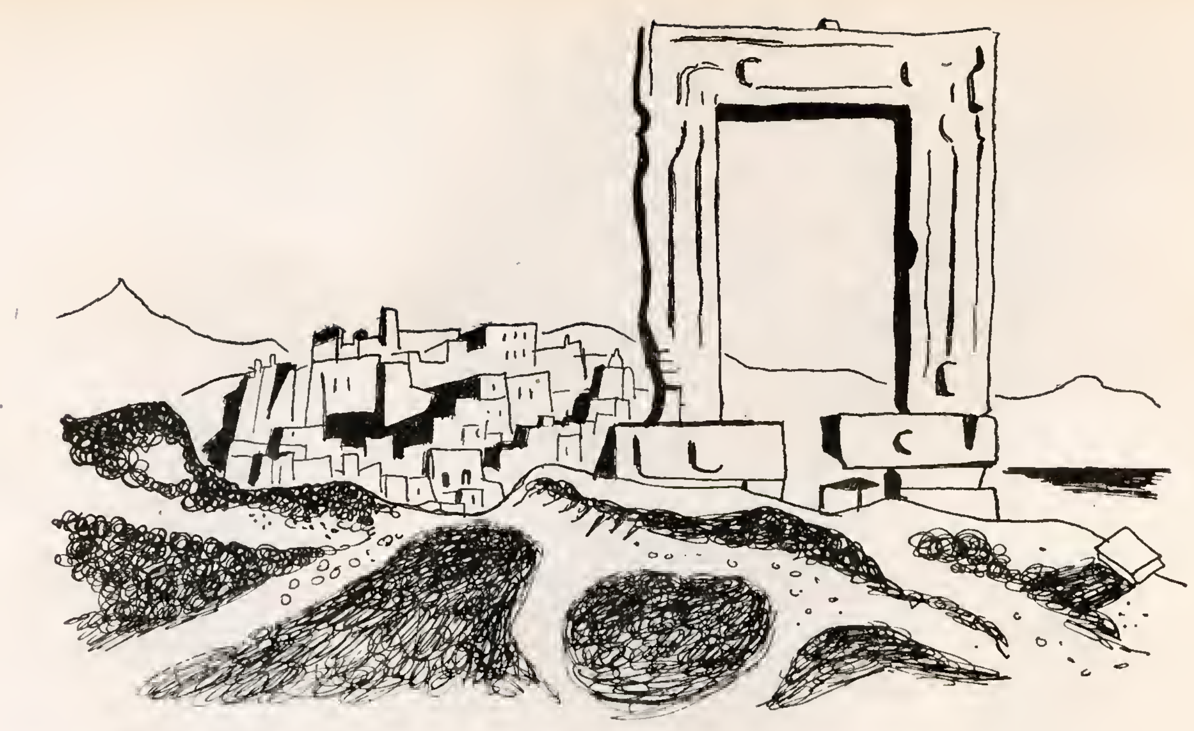
Nach zweistündiger Fahrt umschifften wir das letzte und bogen in eine Bucht ein. Da waren weiße Häuser, ein schmaler Strand und bebaute Felder zu Füßen schnell sich erhebender steiniger Hügel. Man wies mir



Der «Apollon» im Steinbruch.

eine Stelle in halber Höhe, wo Steinbrüche erkennbar waren, dort befände sich der Ágalma, der Apollon. Das Schiff legte sich so dicht an ein aus großen Marmorblöcken unordentlich gefügtes Quai, daß wir auf einer langen Laufplanke an Land gehen konnten. Ein Knabe fand sich als Führer; wir umschritten die kleine Bucht und begannen den leichten Aufstieg. Bald mündete der Pfad in einem neueren Steinbruch, aber neu schien er mir nur, weil große neugehauene Marmorblöcke hier lagen, es war aber der alte (ich fand später dort einen Haufen römischer Scherben), der Gott lag nur ein kurzes Stück höher den Berg hinan.

Sein Anblick war bestürzend. Niemals hätte ich geglaubt, daß Griechen solche Kolosse gemeißelt. Ich schritt den Riesen ab und schätzte ihn auf zehn Meter. (Am Abend sagte mir Kondeleon, der Konservator der Kykladenmuseen, der gerade auf Naxos weilte, er mäße genau 9,45 Meter.) Er liegt auf dem Rücken wie sein Bruder in Melanes und wie in einen Sarkophag gebettet. Man hat ihn da, wo man den Stein aus dem Hang schlug — ein wunderbares Ornament bilden die antiken Meißelschläge: lauter parallele, lebendige Linien —, zur Statue behauen. Dort laufen nämlich die Marmoradern alle von links oben nach rechts unten. Sie senken sich zum Meere, und in dieser Richtung ruht auch der riesige Gott. Er ist bekleidet. In ein paar strengen Falten fällt das Gewand bis auf die schreitenden Füße herab. Die Arme hat er angewinkelt, doch



Antikes Tempeltor auf Naxos.

es fehlen die Hände. Das Antlitz ist kaum erst geformt. Nase und Augenhöhlen, der Ansatz des Haares. Der Stein ist grau geworden, ist bedeckt mit Narben und mit weißlichen Flechten betupft; hier und da schimmert er rosig.

Für welchen Tempel war dieser Gott bestimmt? Vielleicht für das benachbarte Delos? Warum haben die Werkleute die Arbeit verlassen? — Dies alles ist dunkel wie die Geschichte des Tempels von Naxos, von dem das riesige Tor auch nicht verrät, welchem Gott oder welcher Göttin er geweiht war, und ob er überhaupt jemals stand oder ob er, wie der Gott hier, begonnen und niemals vollendet wurde. Das erste Viertel des 6. Jahrhunderts ist die Zeit, in der man die Statue meißelte. Ich habe versucht, eine Zeichnung von ihr zu machen, wie die Füße dem Meer zugewandt sind.

Dann schritten wir zu ihm hinunter, wo uns Monsieur Léon im Café heiter erwartete. An die Abfahrt, so berichtete er, würde noch lange nicht gedacht. Erst müßten noch unendliche Säcke mit Zwiebeln verladen werden. Unserem Café gerade gegenüber füllte man sie mit den rosigen seidenen Früchten; dann wurden sie vernäht und gezeichnet. Wir schauten amüsiert einem philosophischen Esel zu, der, die Gelegenheit beim Schopfe ergreifend, Zwiebel auf Zwiebel fraß aus dem schimmernden Berg.

Ich ging hinunter zum Strand und schwamm im Meer. Die Kiesel waren aus weißem, leuchtendem Marmor. Einen hob ich auf, er war wie ein Herz geformt. Doch ich warf ihn ins Meer zurück, denn die Wärme meiner Hand löschte schnell sein strahlendes Weiß zu unscheinbarem Grau. — Es gibt nichts auf der Welt, was nicht Bild ist! Aber gescheiter wär's wohl, nicht darüber zu grübeln, sondern wie jener Esel zu sein und sich, den Augenblick genießend, den Bauch mit Zwiebeln zu füllen. So dachte ich — und bemerkte, daß ich gehörigen Hunger hatte. Wir wollten eigentlich um diese Zeit schon in Naxos zurück sein.

Freund Léon aber hatte an alles gedacht. Aus seinem großen Rucksack holte er weißes Brot und weißen Käse und eine Flasche voll Wein. Aus dem Frühstück wurde ein Mittagessen. Trauben und Pfirsiche, von freundlichen Händen gespendet, häuften sich auf unserm Tisch, später fügte jemand eine Handvoll der kleinen so süßen Feigen hinzu, der letzten. Blumen und Granatäpfel schenkte man unserer Dame. Nicht genug kann ich immer wieder die Gastfreundschaft der Griechen rühmen, die mit einem Lächeln ihre Gaben darbringen.

Langsam vergingen die Stunden. Die Zeit kostet hier nichts. Sie gleitet in die Vergangenheit wie die glatten Kugeln der orientalischen «Rosenkränze» durch die lässigen Finger der Kaffeetrinker. Auch wir tranken davon eine Tasse nach der andern, wir rauchten, wir lauschten den blechernen Klängen, die aus dem Trichter eines uralten Grammophons dröhnten und endeten schließlich bei dem herben fünftägigen Most des heurigen Weins. Endlich, um zwei Uhr, rief uns die Sirene an Bord. Und mit uns schifften sich neue Passagiere ein, die die Gelegenheit benutzten, nach Naxos zu fahren. Fast alle trugen Blumensträuße in Händen. Das kleine schakalartige Hündchen, das zum Schiff gehörte und mit dem ich schon am Morgen gespielt hatte, begrüßte mich freundlich. Wie bei der Hinfahrt, setzte ich mich auch jetzt hinaus an den Bugspriet. Da schwebte man nämlich über dem Meer, denn der Steven des alten

Farbtafel: Der Poseidon-Tempel auf Kap Sunion, Attica.



Schiffes springt weit vor, und da er bei der mäßigen Eile der Fahrt das Wasser, ohne eine Welle aufzuwerfen, durchschneidet, so wallte ich in einem mystischen Getragensein über das Meer dahin, das einem seidenen Tuch glich. Kein Lüftchen regte sich, wir fuhren durch nichts als Blau. Nur rechts schwammen unter ein paar rosigen Wolken Mykonos und Delos, rosig wie sie, auf dem dunkleren Streifen, der den Horizont bildete.

O griechischste aller griechischen Landschaften: Himmel und Meer und Inseln. Niemand vermag dich zu malen! — Bräunliche Quallen schwammen langsam vorbei, flache Glocken, deren Klöppel ihre fadenförmigen Glieder waren. Die glänzenden Rücken einer Herde Delphine tauchten tanzend nicht fern immer wieder aus dem Wasser.

Einmal steuerten wir die Küste an, dort wo ein Boot uns erwartete, um zu verladen. Da wuchs unter mir der Meeresboden herauf, hob sich dem Auge entgegen wie eines Meergotts zottige Brust. Aus der purpurnen Schwärze der Tiefe grünten wogende Wiesen aus Meergras; winzige Fischchen schienen auf ihnen zu weiden. Doch verbot mir die Klarheit des Wassers jegliche Schätzung der Tiefe.

Um vier Uhr umrundeten wir wieder die Mole und machten am Quai fest. Auf seiner andern Seite lag jetzt ein mir noch unbekannter Kaïk, und aus ihm entluden Lastträger pralle Weinschläuche und ungeheure Fässer. Wenn sie diese an eine Stange und unter ihrem Gewichte schwankend ans Land trugen, traten ihre Wadenmuskeln als steinharte Knoten heraus.

«Hieronymus ist zurück», rief Léon aus, «hier bringt er den Wein von Megara.» Vor zehn Tagen nämlich war er — der Patron unserer liebsten Taverne — dorthin gefahren, um solchen zu kaufen. Herzlich nahm ich Anteil an diesem Geschehen. (So wächst man hinein in eine Gemeinschaft.) Ich freute mich schon darauf, beim Abendessen sein messerscharfes Antlitz wieder über den glühenden Kohlen leuchten zu sehen.



GEHÖR UND GESICHT

Von Rudolf Kassner

für A. Cl. Kensik

1

Es gibt Muschel- und es gibt Henkelohren. Ich sehe im Geiste vor mir das große Muschelohr Mozarts, Ohr aller Ohren, in einem Gesicht, das deutlicher die Züge der Mutter als die des Vaters trägt, und ich sehe und denke dazu das kleine, tief heimliche Ohr im Gesicht des greisen Richard Wagner, das mich an das in die zartesten Flaumenfedern eingebettete Ohr einer Eule erinnert, die ein Nachtvogel ist, eines Uhus. Ich habe das taubgewordene Ohr Beethovens auf dem Porträt Waldmüllers im Sinn aus dem Jahr des Adagios der 9. Sinfonie, und wie hier das große Leid des Beraubten den Geist vom Ohr weg zum Auge und Mund hingelenkt, hingeschoben hat. Gehör scheint ganz zu Gesicht geworden zu sein.

Ich begegne fast täglich in der kleinen Walliser Stadt einem Taubstummen auf der Straße, am Bahnhof, wohin ihn die Neugier zieht. Die Gegend um die beiden Ohren herum ist öde, unblühend. Zwischen Siena und Chiusi, erinnere ich mich von sehr lange her, liegt zwischen Äckern und Weingärten ein weißlich graues Land aus Gips oder Kalk oder Salz mit da und dort einem fahlen dürren Grasbüschel darauf, im Wind zitternd. So ist die Gegend um die Ohren meines Taubstummen. Alles Leben läuft ihm in die Hände über, die er meist in den Hosentaschen zurückhält, bis er damit vorstößt, weil ihm da plötzlich etwas einfällt, das gleich ausgesprochen werden muß. Mit den Händen.

Es scheint mir primär bedeutsam, daß wir wohl die Augen schließen, das Ohr aber nicht zuklappen können, was auf die polare Stellung der beiden Ohren zueinander zurückzuführen ist, damit zusammengeht. Pole sind fix. Nichts im Gesicht des Menschen scheint so fixiert wie die Ohren. Die Nase, deren beide Flügel uns in ihrem Geschwungen-Sein auf die Formung der Ohrmuschel hinweist, kann gerümpft werden, was dem Ohr versagt bleibt. Wir empfinden es schließlich als widerwärtig, wenn einer die beiden Ohren dank einem noch nicht abgestorbenen Muskel wie ein Tier zu bewegen die Fähigkeit hat. Er könnte ebensogut die Schamteile unverhüllt tragen und statt in Kleidern in einem Fell herumspazieren.

Wir wissen, daß die Vernunft des Menschen, die Fähigkeit zur Ideenbildung, kurz: der Geist den aufrechten Gang des Menschen herausfordert. Nicht anders steht es mit der Fixiertheit und dem Offenstehen des menschlichen Ohres. Dies gilt seit je in der Physiognomik als Sitz und Sinn des Gehorsams. Was würde aus ihm, aus Botmäßigkeit, wenn wir das Ohr ebenso schließen könnten wie die Augen?! Ich denke an die Ohren der Buddha-Köpfe, Trichter des Schweigens, besser: Trichter, in die das Schweigen einfließt, als welches in Rücksicht auf das Ohr zum Element geworden zu sein scheint, gleich der Luft, dem Wasser und Feuer. Steht das ordnende Wort nicht gegen das Elementare, das als solches über alles Begriffliche, in Begriffen Faßbare hinausgreift?

Die Ohren auf den Buddhastatuen sind wahre Henkelohren, unwillig, die Musik der Menschen aufzunehmen, deren Freuden sich hinzugeben, davon gestört. Es ist so, wie wenn der Mensch an diesen beiden Henkeln ins Weltall hinausgehalten wäre, gleichwie einer einen Krug oder eine Vase vor sich hinhält in den Raum. Nur hat sich jetzt das Zweckmäßige eines Krug- oder Vasenhenkels in ein Sinnhaftes verwandelt, das in die Freiheit hinausweist, in das, was der Buddhist Nirwaña nennt. Ist es nicht bis zu einem alleräußersten Grade aufklärend, wie von diesen beiden Ohren her, vom Ohr überhaupt, auf keine Weise die Frage beantwortet werden könnte, ob Nirwana das Nichts oder das All sei, vielmehr bedeute? Das Ohr vernimmt Töne und nicht Begriffe, was uns abermals auf das Polhafte, die Polarität in der Welt des Gehörs bringt. In einer solchen gilt der Satz des Widerspruchs nicht, demgemäß ein Ding nicht zugleich sein Gegensatz sein kann. Es liegt an eben dieser Polarität der Gehörwelt, meine ich, daß in ihr die Sinnlichkeit des Menschen ihre letzte Verfeinerung erfährt.

Wenn wir völlig ohne Widerspruch, gewissermaßen sinnlich im Widerspruchslosen zu existieren vermöchten, im Unendlichen, heißt das, als Hörende, Horchende, sollten wir damit nicht befähigt sein, die Sphärenmusik, wie die Alten es nannten, die reinen Zahlenverhältnisse zu vernehmen?

2

Das Auge hat den Spiegel, sucht ihn. Was wird nun aus dem Spiegel, der Spiegelung und allem Gleichnis, wenn wir ihn, den Spiegel, eine Drehung im rechten Winkel zum Ohr hin machen lassen? Die Pause wird daraus, genau das. Leibniz und nach ihm Goethe reden vom schöpferischen Spiegel; ich habe in einem Buch das Wort von der schöpferischen Pause gefunden. Beides: schöpferischer Spiegel, schöpferische Pause, hat nur Sinn in einem Weltganzen, das nicht aus dem Nichts, wie es geschrieben steht, geschaffen wurde, in einem prälogischen aus Ohr und Auge, in einer Welt des Maßes, das aus Spiegel und Pause besteht, daraus entsteht. Was zugleich aussagt, daß es nie, keinen Augenblick lang, ein Schöpferisches gegeben habe, das nicht zugleich ein Maß-volles gewesen sei. In einer maß-losen Welt müßte der Spiegel leer stehen, müßte die Pause endlos währen.

Dem Unvermögen des Ohres, sich von selbst zu schließen, woraus wir uns die Pause deuten dürfen, dieser Pause also entspricht, mit ihr korrespondiert

innerhalb der Welt des Auges die Idee, diese zusammen mit dem Nein oder Nicht, aus welch letzteren das Weltganze wohl von Gott, wie es heißt, nicht geschaffen wurde, ohne welches aber die Ideenbildung nicht vonstatten gehen könnte. Voraussetzung bleibt eine un-endliche Welt. Das Ohr hat an Stelle des Unendlichen das Endlose. Es ist damit ersichtlich geworden, wie der bedeuteten Fähigkeit des Auges, sich zu schließen, das Nein ebenso konform bleibt, wie die Unfähigkeit des Ohres dazu der Pause entspricht, diese bedingt.

Ich habe mich zeit meines Lebens darum bemüht, Erfindung und Verwandlung in das rechte Verhältnis zueinander zu setzen. Frage: haben wir nicht Erfindung dem Ohr, als Welt genommen, zuzuweisen? Erfindung samt dem, was Wiederholung, Variation heißt, Windung der Meermuschel, Drehung der Pole? Das Neue als solches kann oder muß erfunden werden. Im Rahmen oder Lauf von Wiederholungen. Vom Ohr aus gibt es das nicht, was wir Entdeckung, die eines Erdteils, zu nennen haben. Kein Begriff ist so schwierig wie der des Neuen. Er ist so schwierig wie der des Grundes. Wie steht das Ohr dazu und wie das Auge? Was wäre aber jenes Neue, das wir im Spiegel zu finden hätten? Nichts anderes als die Einheit aller Verwandlungen, Einheit als Ziel. Was für das Ohr Variation, Wiederholung, Windung in einer Welt aus Grund und Grundlosigkeit, das wird dann für das Auge jener Zwiespalt, ohne welchen es Idee nicht gäbe. Um der Einheit willen. Steht für den, der zu einer letzten Vereinfachung gelangen will, das Auge zum Ohr nicht wie Einheit zu Grund? Hören wir nicht Gründe und überblicken Einheit?

3

Ich komme auf das zurück, was eben als schöpferisches Maß bezeichnet wurde, daran alle Gestalt teilhat. Dionysos und Apollon sind in der Gestalt untrennbar verbunden wie Ohr und Auge. Die beide, noch einmal, beim Menschen im rechten, beim Tier im schiefen Winkel zueinander stehen. Letzterer weist auf das Überwiegen des Artmäßigen, Rhythmischen, auf die stärkere Bindung an die Erde, an die Gezeiten hin, welche den Vogel ebenso betrifft wie das der Flügel ermangelnde Säugetier. Der rechte Winkel zwischen Front und Profil deutet hin auf die Fähigkeit des Menschen zur Ideenbildung, Abstraktion, auf die Sprache, das Wort, letztlich auf Schicksal. Das Tier hat kein Schicksal, keine Geschichte, daher unmittelbar die starke Bindung an die Gezeiten, das Fehlen jeglicher Dialektik.

Ich habe dieser Tage das Folgende gelesen: Damit die Renntiere der Skolt-Lappen auf endlosen Weiden oder im Walde, Moos und Flechten mit ihren starken Hufen aus tiefem Schnee scharrend, sich nicht zerstreuen und verlorengehen, genügt es, daß man zwei von ihnen an einen Baum binde. Hier fehlt jede Dialektik gleich jener zwischen der Notwendigkeit und Freiheit im Bereiche der Vernunft. Alle Idee ist in der bloßen Bindung enthalten, in der Bindung innerhalb des rhythmischen Lebens der Tiere.

Dieser schiefe Winkel vom Ohr zum Auge des Tieres läßt eines nicht aufkommen: den schlechten Winkel zwischen Stirn und Nase, im Nasenansatz, wie ich ihn bezeichne. Ich habe in meinen physiognomischen Büchern (*«Physiognomik», Insel-Verlag)* davon gesprochen und brauche mich nicht zu wiederholen. Er bedeutet Bruch, Bruch zwischen Verstand und Instinkt, Einzeltum und Art, Ideenlosigkeit, wenn wir weiterschließen. Er gehört der Front an. Ins Profil übertragen um eben den rechten Winkel des Menschengesichts herum wird daraus was? Die schlechte Linie vom Ohr zum Mund hin, zu diesem als dem Träger, der Mündung, dem Ausfluß des Wortes, Linie der Maßlosigkeit, Leerlauf. Das deutsche Gesicht scheint mir ungefaßter als das anderer Nationen, worauf immer dies zurückgeführt werden möge: Blutmischung, Berufung auf Idee, auf Mitte, Neigung zum Metaphysischen, weiß Gott was noch. Wir konnten darum, um des Ungefaßten willen, im preußisch-deutschen Gesicht der Jahrhundertwende häufiger auf diese Linie stoßen. Ich meine, sie im Gesicht Wilhelms II. gefunden zu haben. Aus ihr spricht was? Taktlosigkeit, in einem sehr weiten Sinn genommen. Ich könnte mir auch denken, daß eine gewisse nicht gute Mischung von Drill und Indiskretion darin zum Ausdruck käme. Es verlangt viel Vorsicht, viel Spüren, wenn wir von solchen Dingen zu reden haben. Sie sind schwer zu fassen, weil sie oft nur in einem Augenblick in Erscheinung treten, dann freilich oft auf eine erschreckende Art.

4

Wenn wir nur Ohr wären, bloße Ohrmenschen, nach den beiden Polen gerichtet, gleichwie Krabben sich nach der Seite hin bewegen, ohne Spiegel, so müßte uns das, was wir als Polarität bezeichnen, Polarität von Gut und Böse, Demut und Hoffart, Gemeinsinn und Eigensinn und allen erdenklichen Gegensätzen genügen. Daß wir aus letzteren bestünden, müßte dann aufhören, ein Gemeinplatz zu sein. Wären wir aber dann nicht in einem Zauber eingefangen und hätten darin zu verweilen? Wie Musik uns in einem Zauber hält. Wäre Bannung dann nicht das Wesen aller Dinge, im Wesen derselben, deren Inhalt? Keine Rede mehr davon, daß sich in der Musik der Wille idealisierte, unser Wille, der aller Kreatur, wie es Schopenhauer fordert, wenn dieser Wille dann nicht zugleich Magie wäre. Die Welt eingeschlossen, gespannt zwischen Ormuzd und Ahriman der alten Perser, dem guten und dem bösen Geist, ist eine Welt aus purer Zauberei, aus Magie ohne Freiheit, ohne die Bewertung durch diese, ist Schein, je mehr Materie, um so mehr Schein oder Trick, ist endloses Spiel, sinnloses Spiel, Wiederholung. Dem sich dann der *eine* Gott entgegensetzt, der Gott Samuels, der Gott der Propheten, der Gott der Zehn Gebote, der sagt: Ich bin, der ich bin, und sein Volk sich zu vermehren heißt wie der Sand am Meer. Ich gestehe, daß ich diesen schrecklichen Gott der Geheiße und Verheißungen erst ganz einsehe, wenn ich jener Zaubergeister an den beiden Enden des Guten und des Bösen gedenke, deren Vermögen oder Allmächtigkeit

letztlich der von Taschenspielern gleichkommt. Der *eine* Gott, Herr der Heerscharen, ist in der Tat eines nicht: Taschenspieler, und so herrscht er die Menschen an ins Ohr, sich hinter dem brennenden Dornbusch versteckend. Gibt es ein Volk, das so Ohr wäre wie die Juden? Stets in Gefahr, von den Götzen, von der Augenweide des Götzentums, verführt, von den Geboten, den Verheißungen abgelenkt zu werden.

Auch die Griechen haben den Zauber durch das Ohr gekannt, Musik als Zauber. Hat Odysseus sich nicht von den Kameraden im Schiff binden lassen, damit er, dem Gesang der Sirenen verfallen, diesen nicht ins Wasser nachstürze? Das große Geschenk der Griechen an die Menschheit ist das Verbunden-Sein von Auge und Idee, Sehen und Wissen, woraus sich für sie die Verwandtschaft von Kunst und Wissenschaft, Kunst und Weisheit erschließen ließ. Er hat als erster an die Stelle des Zaubers, der Magie, die Einheit gesetzt, Einheit der Idee, doch so, als hinge noch etwas vom ursprünglichen Zauber an der Einheit. Niemand unter den Griechen wußte von der Polarität mehr als Heraklit, die Bindung der Gegensätze aber ist das Feuer, das er apostrophiert und das beides zugleich bedeutet: Grund und Einheit.

Hier wäre manches bedeutend anzuschließen. Reden wir nicht vom feurigen Auge, vom Feuer darin? Sind wir nicht durch das Auge fester gebunden, verbunden, auch entscheidender? Hält das Auge oder der Mensch vom Auge her nicht strenger Wache über die Einheit von Leben und Werk? Wenn wir schon entscheiden sollen, so ist im Auge die Sünde, im Ohr das Laster.

5

Der Zauber einer Welt, eingefangen zwischen den Gegensätzen von Gut und Böse, deren Magie letztlich etwas Flaches hat, Festes, Hartes, Stupides. Wo ist Materie an sich so undurchsichtig, dick, dicht wie in der Scheinwelt des Zauberers, des Menschen der Tricks? Ihr entgegen steht der Geist, in welchem wir zugleich die Vernichtung und die Sublimierung des Zaubers erblicken dürfen. Gegenwart dieses Geistes wäre dann der Äon, Gegenwart in der Flucht. Wann setzt dieser ein, wann endet er? Wir wissen es nicht, wir wissen nur, wir sagen es uns, daß Gottheiten, Gott-Heroen, Avatare, den einen Äon vom nächsten scheiden. Buddha war so ein Gott-Heros, Äon von Äon scheidend. Als solcher sieht er in sich, vom Zauber weg. In diesem Blick in sich hinein aber verbindet er die Welt des Ohres mit jener des Auges, gewinnt er Gegenwart, die seine, ohne welche er im Äon befangen bleiben müßte. Jesus lebt nicht, lebt nicht mehr in der Folge von Äonen. Wenn es heißt, daß er in der Fülle der Zeit gekommen sei, wobei Fülle und Mitte eines wären, so bedeutet das so viel, wie daß er den Äon und damit die Weltseele überwunden hat. Die Weltseele hat keine andere Zeit als die des Äons. Wer Äon sagt, sagt Weltseele. Jesus, heißt das weiter, sieht nicht mehr in sich wie Buddha. Um der Mitte und Fülle der Zeit willen sieht er in sich *und* in den Menschen zugleich. So war sein Blick: in sich *und* in den Nächsten, da er die Worte sprach: Wer von euch ohne Sünde ist, der hebe den Stein auf! Ein Wort, das Buddha nicht hätte sprechen können, jener Buddha, gegenwärtig im Äon ud Än, der es darum vermocht hat, sich in den Hasen zu verwandeln, um dessen Leben zu schonen. Er opfert sich selber, muß hinzugefügt werden, im Sinne des Äons und der Weltseele. Jesus hat sich um der Mitte willen geopfert, um der Mitte willen zwischen Aufgang und Niedergang.

Jesus: war er nicht das Auge, aus einer ungeheuren Welt des Ohrs, des Gehorsams, des Geheißes und der Verheißungen kommend? Daher sein Blick, der, indem er in sich ging, den Nächsten traf wie kein anderer.

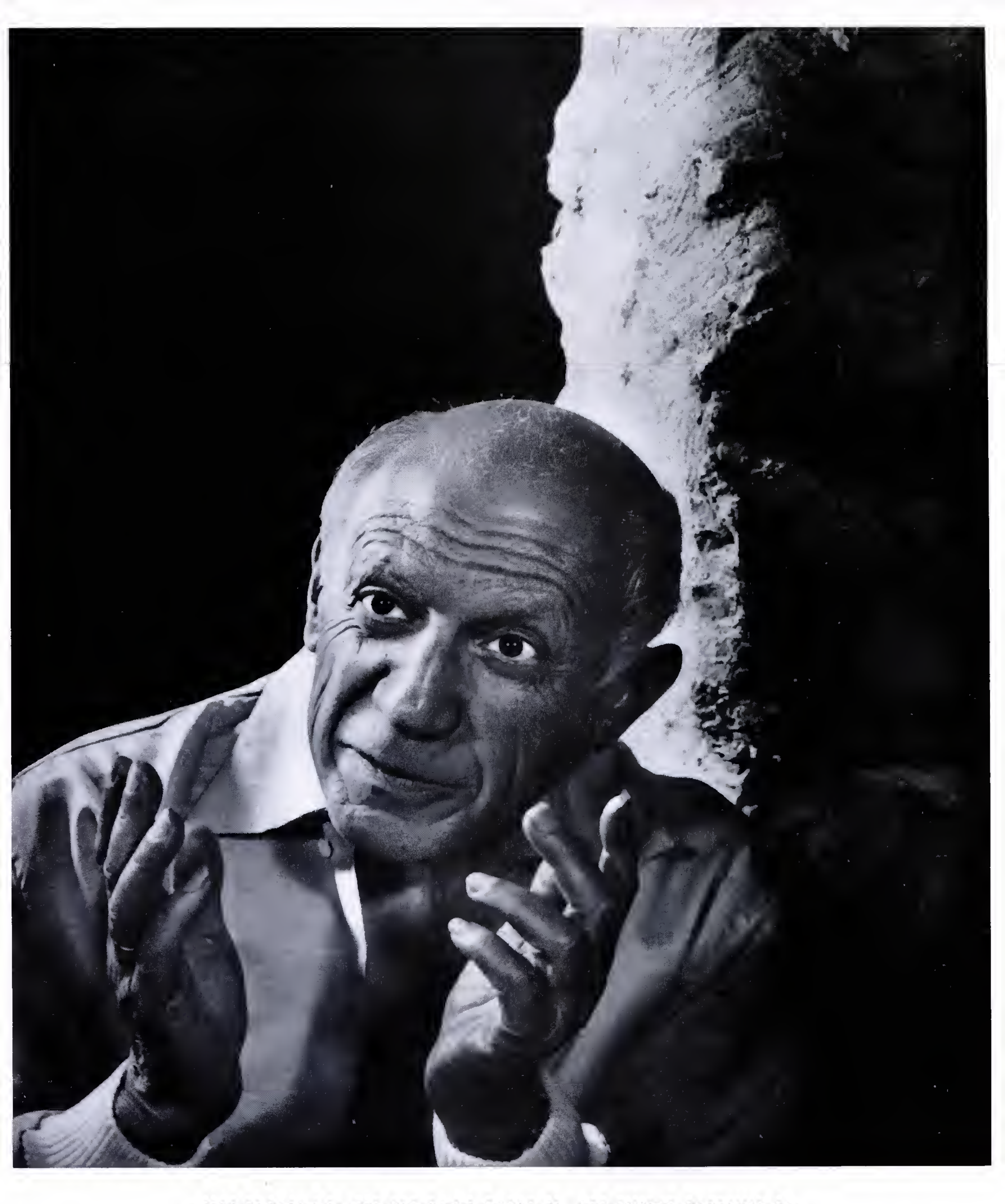
6

In den Windungen einer Meermuschel, wie solche in der Brandung des Meeres an das Ufer geworfen werden, finden wir den Wellenschlag, Ebbe und Flut wieder. Sie erscheinen wie das Abbild des Meeres, Abbild ohne Spiegel gewonnen. Wie auf gewisse Weise das Vogelei Abbild der kreisenden Erde ist. Rhythmus, Form und Idee sind in beiden, in der Muschel und im Ei, eines geworden, desgleichen Nachahmung und Kunst. Es fehlen zwei Dinge: der Mensch als Spitze und Ende und der Mensch als Spiegel. Wenn wir uns in Gedanken einlassen in eine Meermuschel, wie sie leer am Ufer zu finden ist, so müssen wir fühlen, daß sie beides gewissermaßen ausschließt: Spitze und Spiegel. Letzere bestehen, weil Außen und Innen geschieden und soweit sie es sind. Was ist so wenig Spitze wie das Ende, darin die Spirale einer Muschel ausläuft?! Wir Menschen haben alle unsere Dialektik und Rede davon, daß wir in unseren Spiegel nicht einschlüpfen können wie das Tier in seine Muschel, die Schnecke in die Windungen ihres Gehäuses. Muschel: heißt das nicht auch so viel, wie daß Stummheit im Ton Sprache geworden ist?

Noch das zur Idee des Spiegels: Haben wir ihn nicht um der Mitte willen, um deren Idee willen, weil wir in ihn, den Spiegel, nicht eingehen, wie die Schnecke in ihr Gehäuse einschlüpft oder auch darum, weil wir Ideen haben. Ideen sind um des Unendlichen willen, was aussagt, daß wir ebensowenig wie in den Spiegel in die Idee von uns selber eingehen, einschlüpfen können. Indem ich diesen meinen Vorstellungen nachgehe, gelange ich dazu, daß kein Wesen und Gebilde so ferne von aller Bekümmernis um Mitte verweilen dürfte wie die Muschel, daher deren ewige, ewig herrliche Anpassung an die Welt um sie herum. Wir Menschen haben die Idee einer Mitte, weil wir nicht angepaßt sind, nicht so angepaßt, wie die Muschel an das Meer. Ist der Ausdruck dieses Nicht-eingepaßt-Seins nicht die Sprache, das Wort, die Logik mit ihrem Satz vom Widerspruch?! Was ist so stumm wie eine Muschel?! Darin sich alles Gehör der Welt zu verdichten scheint.

Ich gehe einer weiteren Vorstellung nach, aus den eben vorgebrachten folgend: Die Inder, wohl auch

Fortsetzung auf Seite 501



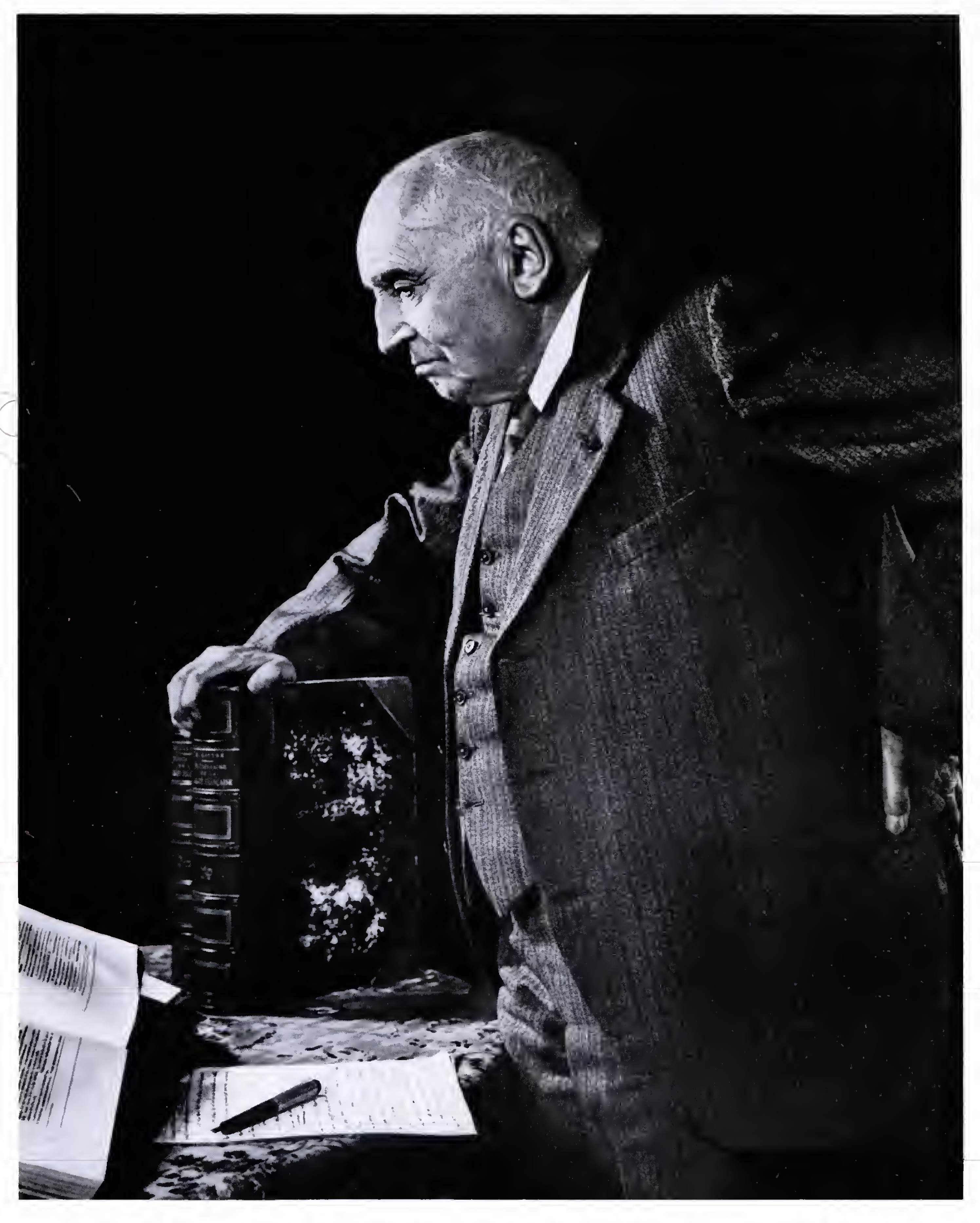
BILDNISSE BEDEUTENDER ZEITGENOSSEN

von KARSH, Ottawa

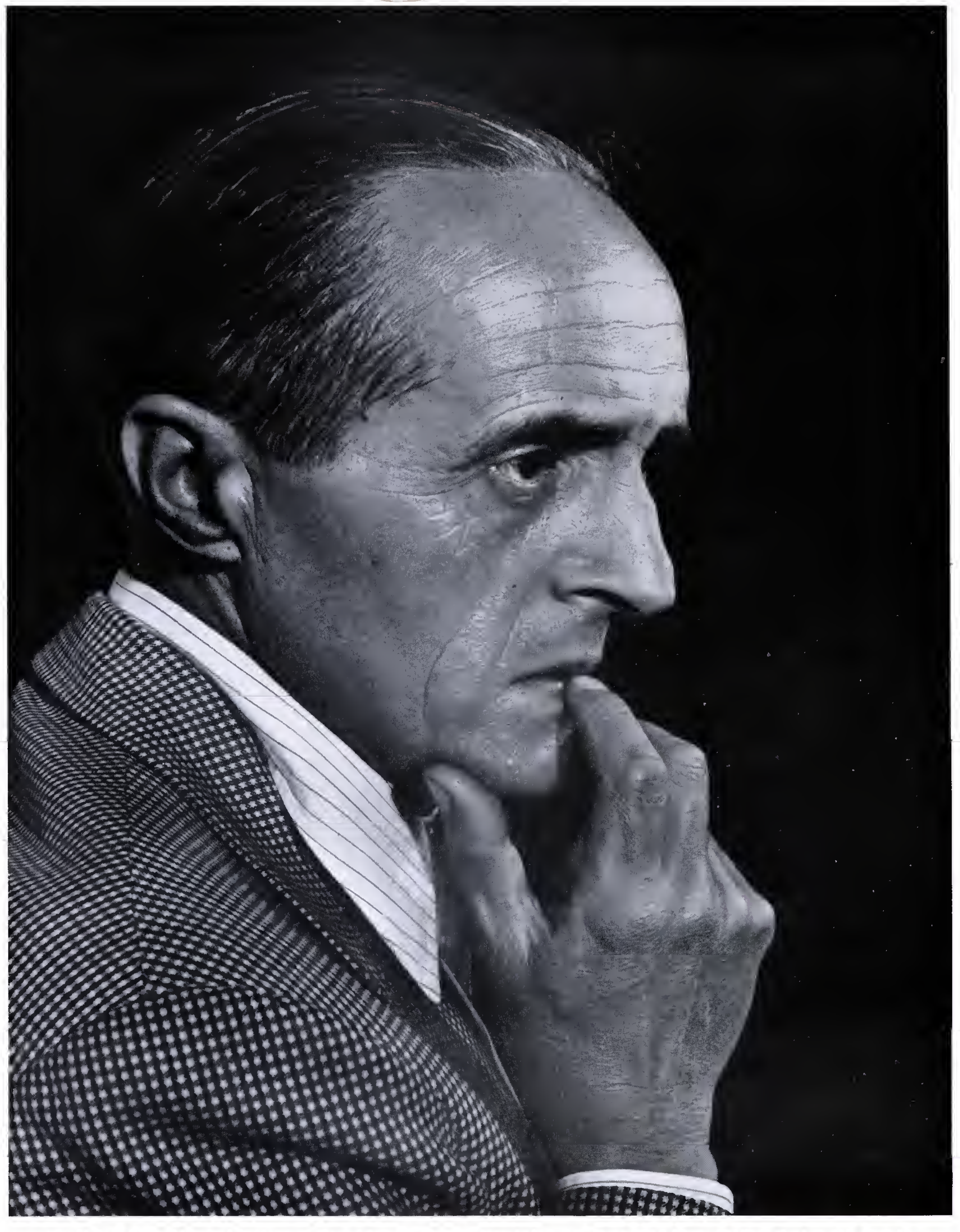
Der kanadische Photograph hat sich seit Jahren eine Spezialität daraus gemacht, in verschiedenen Ländern berühmte Politiker und Repräsentanten von Kunst und Wissenschaft zu porträtieren. Die technisch hervorragenden Aufnahmen vermitteln einen einzigartigen Gesamteindruck von dem – durch eine Elite vertretenen – Menschenantlitz unserer Zeit. – Hier der meistbewunderte, meistumstrittene Künstler der Gegenwart, der 1881 in Malaga geborene, in Paris lebende, ewig junge Pablo Picasso.



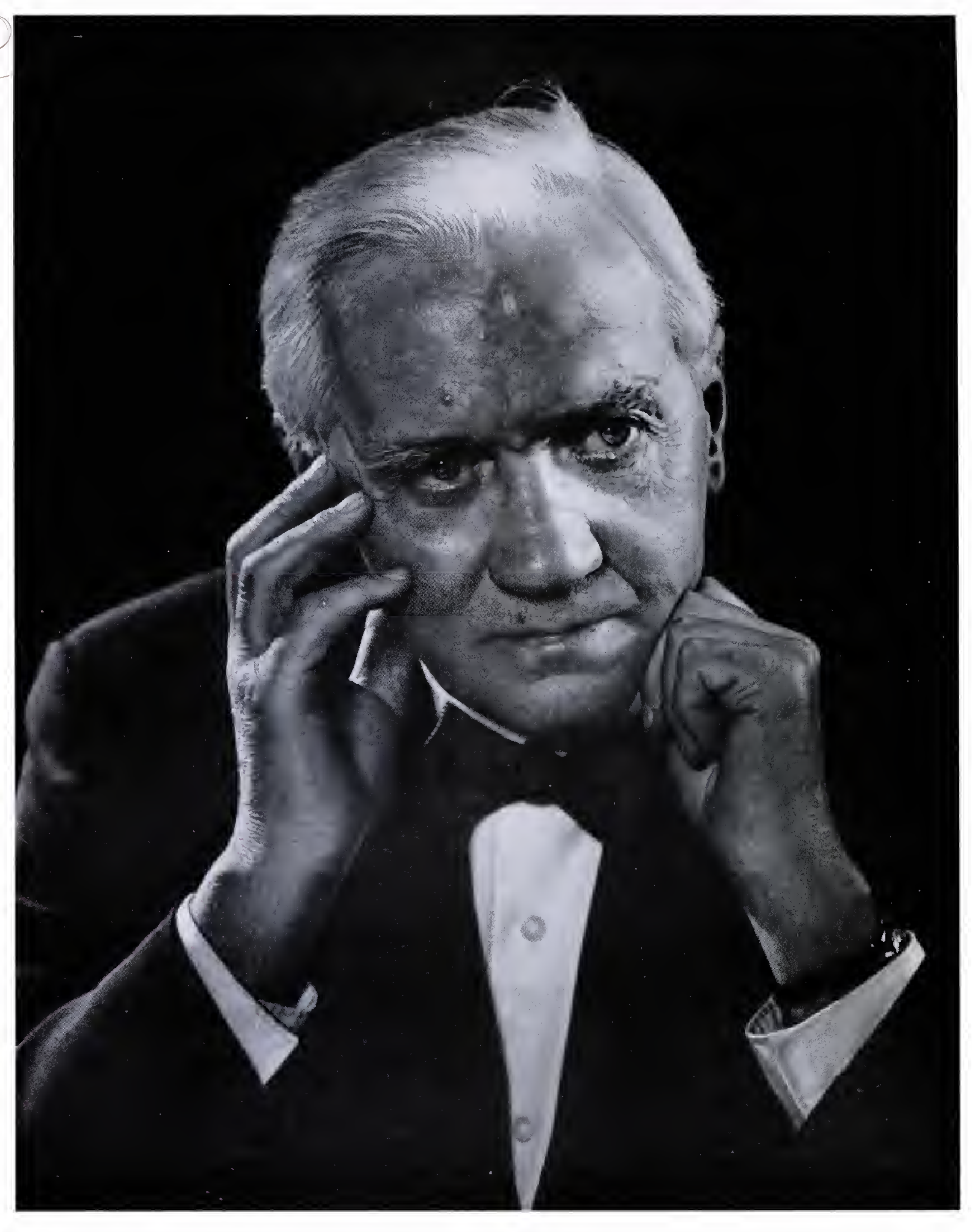
«André Malraux ou le mal du héros», hat Claude Mauriac sein Buch über den 1895 in Paris geborenen Romancier genannt, der die chinesische Revolution miterlebte, im spanischen Bürgerkrieg kämpfte, im Zweiten Weltkrieg eine Brigade führte und im Kabinett De Gaulle, nachdem er in seiner Jugend mit der äußersten Linken sympathisiert, Informationsminister war.



Paul Claudel (1868–1955), mit Valéry und Gide, dem Freund und Gegner, den er noch kurz überlebte, der letzte große Repräsentant einer französischen literarischen Kultur von weltweiter Ausstrahlungskraft. Der Dichter, der sich im Alter vorwiegend mit dem Studium und der Exegese der Bibel beschäftigte, stützt sich hier auf zwei Bände des französischen Wörterbuchs von Littré.



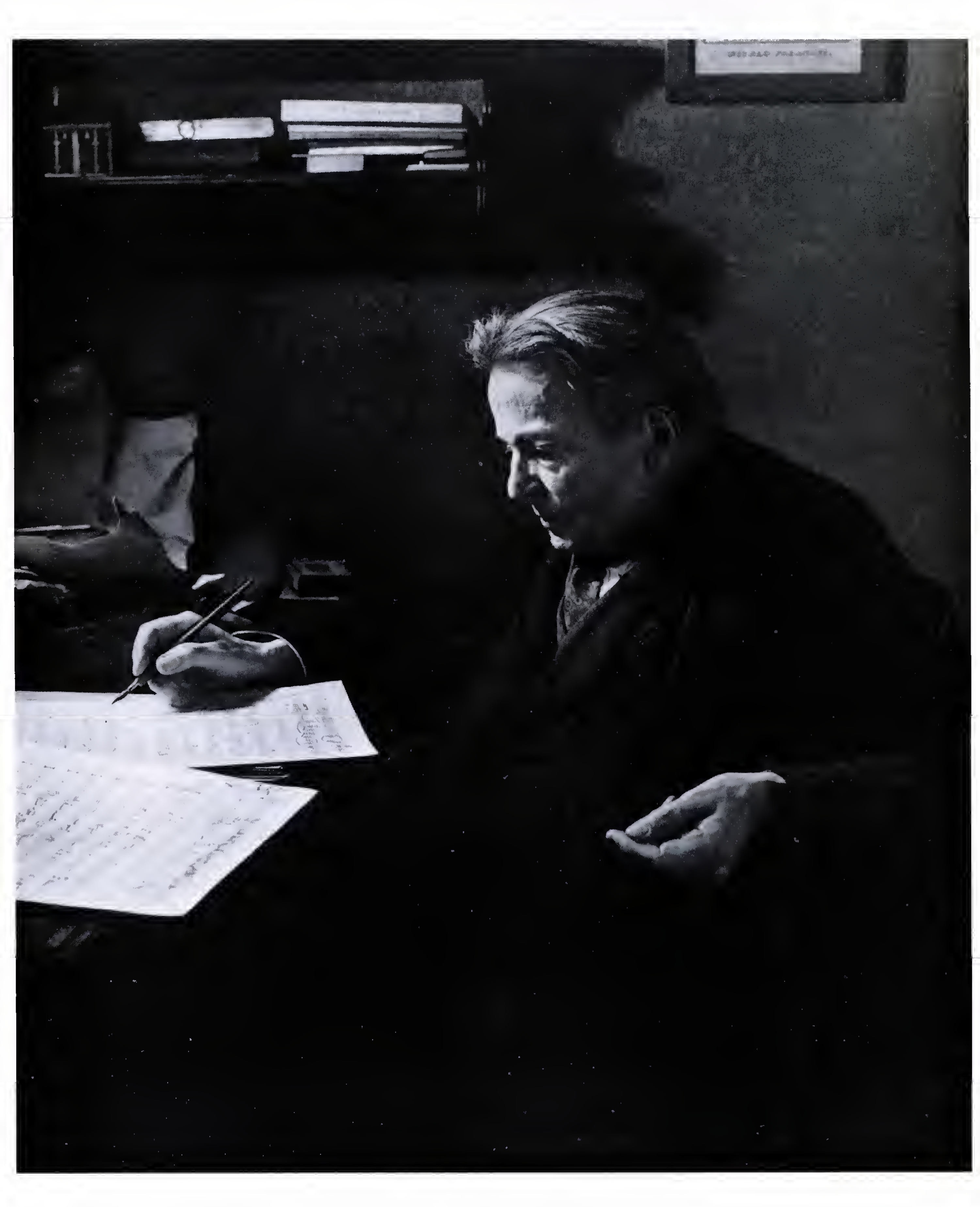
Der 1898 in Paris geborene Filmregisseur René Clair gehört mit seinen frühen, von Witz und Charme erfüllten Werken («A nous la liberté», «Sous les toits de Paris», «Quatorze Juillet», «Le Million»), aber auch mit den später in Amerika gedrehten Streifen zu den einfallreichsten Meistern dieses Fachs.



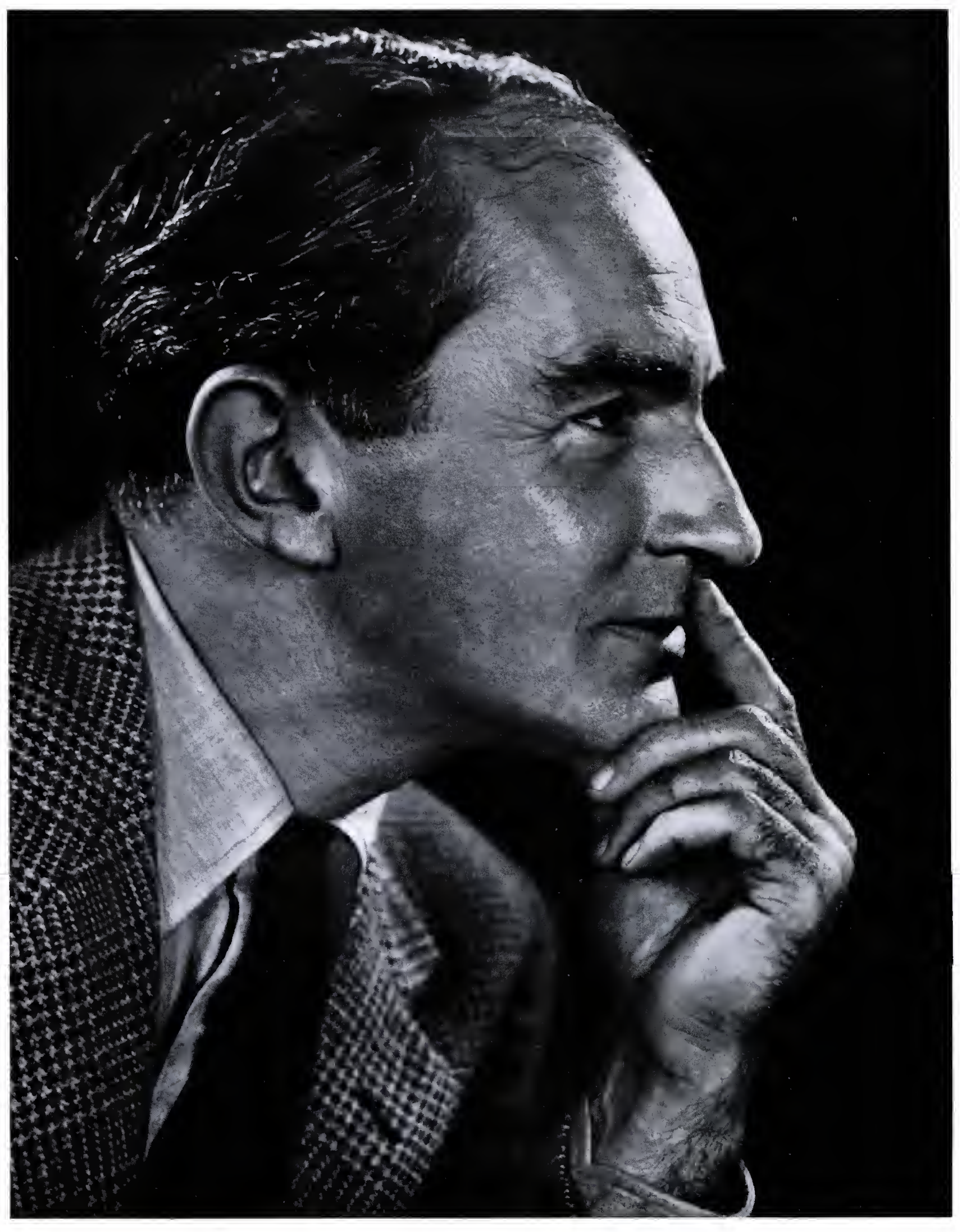
Der im März dieses Jahres verstorbene englische Bakteriolog Sir Alexander Fleming. 1881 in Lochfield geboren, entdeckte er 1928 die keimtötende Wirkung des aus Schimmelpilzen gewonnenen Penicillins auf Mikroorganismen; erst im Zweiten Weltkrieg gelangte das Mittel, dem seither Ungezählte das Leben verdankten, zur breiten Anwendung.



Benjamin Britten, der 1913 geborene englische Komponist, der dem Musikschaffen seines Landes neue, frische Impulse schenkte und namentlich durch seine Opern internationale Berühmtheit erlangte.



Der kürzlich in Paris verstorbene, 1881 geborene rumänische Komponist George Enescu. Als Geiger – Schüler von Joachim – und Dirigent hochgeschätzt, hat er in seinen Werken manches volkstümliche Element seiner Heimat verarbeitet.



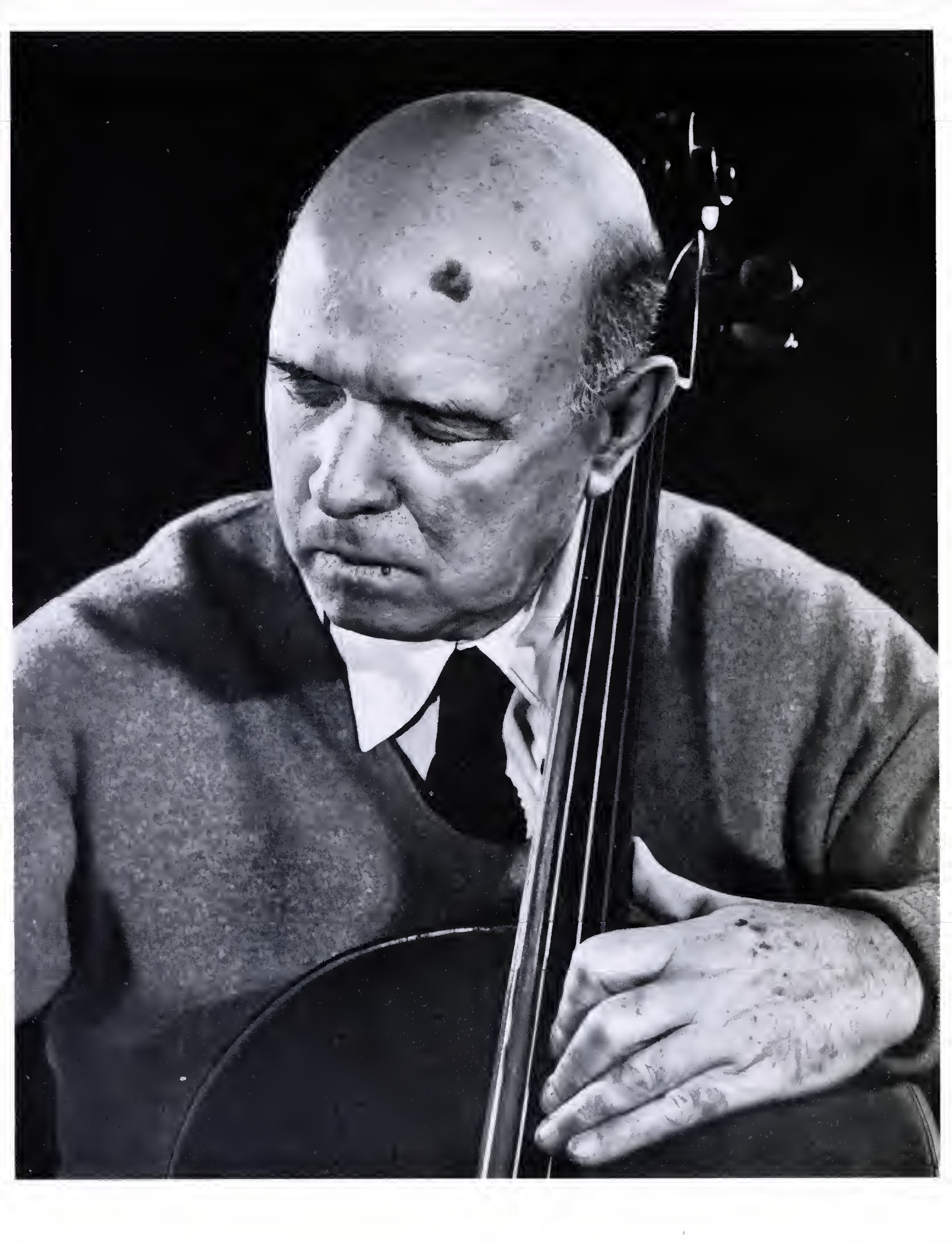
Der 1907 in Bristol geborene, durch Übersetzungen und Aufführungen auch auf dem Kontinent bekannte englische Dichter und Dramatiker Christopher Fry. Seine Stücke in kunstvoll gehobener, bilderreicher, oft gebundener Sprache knüpfen an eine hohe literarische Bühnentradition an.



Sir Laurence Kerr Olivier, geboren 1907, der angesehenste englische Schauspieler der Gegenwart, zeitweise Leiter der Old Vic Theatre Company und auch im Ausland berühmt vor allem durch seine unübertrefflichen Leistungen als Shakespeare-Darsteller, oft begleitet von Vivien Leigh, mit der er seit 1940 verheiratet ist.



Der große spanische Cellist Pablo Casals lebt seit 1936 in freiwilligem Exil in Südfrankreich, in Prades, wo sich alljährlich eine Gemeinde von Musikliebhabern einfindet, die dem Spiel des 1876 geborenen Meisters lauscht. Die Verehrung, die ihm entgegengebracht wird, gilt nicht nur dem Künstler, sondern auch der überragenden menschlichen Größe und Geistigkeit, die sich in ihm bekundet.





Der heute 79jährige Bundeskanzler Dr. Konrad Adenauer kann in unverbrauchter Frische, trotz der Anspannung eines Amtes, das er in hohem Alter in einer Zeit übernahm, als sein Land politisch machtlos war, auf eine der längsten Karrieren als Staatsmann zurückblicken, die in unserem bewegten Jahrhundert möglich waren.

andere Völker, haben sich im Geiste die Idee des Welt-Eis zurechtgelegt, aus welchem die Welt aller Gestaltung ausgebrütet worden wäre. Ist dieses Welt-Ei nicht gleichfalls unendliche, vollkommene Anpassung, Dasein, ist man geneigt zu sagen, als Anpassung an sich selber? Wo wäre da Mitte? Worin anders läge sie als in der Teilung? In der Einheit von Fülle und Teilung, von Ding und Zahl? Von Schöpfung und Zauber? Müßte ein früher Grieche von da, vom Weltei nicht zur Zelle gelangen, die sich durch Teilung vermehrt?

7

Physiognomik heißt letztlich Linien ziehen von Punkt zu Punkt im Imaginären, wie wir solche, von Stern zu Stern gezogen, auf unseren astronomischen Karten finden. Im «Faust» steht der seitdem viel zitierte Vers: «Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube.» Wie ist darin nicht der Weg gewiesen, die Linie gezogen vom Ohr zum Auge hin! Das Ohr ist da, um die Botschaft zu vernehmen, gleichwie Samuel nachts die Stimme des Herrn vernahm. Der Glaube liegt hier noch im Gehorsam eingebettet, und zwar im Gehorsam jener, die erwählt sind, wie groß immer deren Zahl sei. Ohne die Erwählung dieser von Gott Gezählten müßte der Gehorsam stumpf bleiben gleich dem von Sklaven. Die Lehre von der Prädestination geht den Ohrmenschen mehr an als den des Auges. Nur so vermag ich sie mir zurechtzulegen. Sind die Männer der Erwählung, wie Calvin, John Knox, Cromwell, auf bestimmte Weise nicht die Wegbereiter der großen Musik des Barocks, die bis zu Beethoven reicht, der dazu berufen war, an deren Stelle ein Anderes, ein Neues, einen neuen Menschen, einen neuen Ton zu setzen, eine Musik, die in einem höchsten Sinn gegen die Gnadenwahl steht, ihren Inhalt in der Überwindung derselben findet, will sagen: das findet, was im Begriff der Freiheit zusammengefaßt wird. So steht dieser einzige Mensch an der Grenze zweier Epochen wie ein göttlicher Avatar zwischen Äon und Äon: ein Leidender und höchst Tätiger in Einem, taub geworden und diese Kränkung durch das Schicksal im Blick des Auges zum Ausdruck bringend. Es ist hier nicht der Ort, den großen Formwandel, der von da seinen Ausgang genommen hat, auch nur anzudeuten. Er führt zu Schopenhauers Theorie der Musik, er führt weiter zur Oper, zum Bühnendrama Richard Wagners, darin das große Thema der barocken Gnadenwahl bis ins allerletzte getilgt erscheint.

Thomas, der Jünger, wollte zuerst sehen, bevor er glauben konnte. Der Gehorsam der Väter, welcher allen Glauben in sich eingeschlossen hat, steht nicht mehr zur Debatte. Der Jünger will sich als Sehender entscheiden, vorne, nicht von der Seite, als Tätiger, als Tatmensch. Glauben heißt für ihn tun, und Tun sich entscheiden, wozu es des Auges bedarf. Geht aber der Entscheidung nicht Entzweiung voran? Muß nicht der Glaube, soweit er mehr ist als die Empfängnis der Botschaft, von der Entzweiung als einem Grundsätzlichen ausgehen, wenn er viel, viel mehr als ein Meinen sein und in das Wesen eindringen soll? Nur auf diese Weise vermag er sich über die Einbildungskraft zu erheben. Der Glaube, der mehr sein will als die Willensäußerung eines Tätigen, wie Thomas einer war, eines Realisten, lebt wesentlich in Gefahr, atmet Gefahr, indem er die Einbildungskraft in sich einschließt, lebt in einer Welt der Entzweiung, des Falls. Beides, Fall und Entzweiung, gehen den Augenmenschen an, gehen von ihm aus und nicht vom Ohr. Was hat Entzweiung, Fall mit Windung zu tun, Windung der Muschel, Windung der Welle!? Der Mensch ist vom Auge und nicht vom Ohr her in Gefahr, und der Mensch ist um dieser Gefährdung willen, in deren Sinn ein Glaubender und nicht anders.

Es ist nichts törichter als das Gerede, das noch in meiner Jugend an mein Ohr drang, das Gerede vom Kampf zwischen Geist und Sinnen, welchem Kampf glückliche Perioden der Menschen-Geschichte zeitweise ein Ende bereitet hätten, nichts, sage ich, törichter, wenn man einmal zu den Konzeptionen gelangt ist: von Entzweiung, Einbildungskraft, Glaube und so fort, wie sie hier niedergelegt sind. Der Glaube steht der Magie entgegen, indem er Stufung setzt an Stelle der Verzauberung durch den Spiegel und in ihm. Vom Ohr her bleibt es, wie wir behauptet haben, bei der Verzauberung, erst durchs Auge gelangen wir weiter zur Stufung. Um der ursprünglichen Entzweiung willen, der Entzweiung am Anfang.

8

Die Frage, ob ein Mensch, ein Stamm, ein Volk schlecht sei, minderwertig im Vergleich mit anderen Menschen, Völkern, Stämmen, weil er oder sie unterdrückt worden wären und es weiter würden oder umgekehrt, ob die Unterdrückung die Folge von Minderwertigkeit sei, diese Frage kann ein Rhetor, ein Politiker, Parteimann, auch ein Patriot im Glück oder Unglück entscheidend, vielmehr eindeutig beantworten, nicht der Sehende, der Mann der Gesichte. Es muß gesagt werden, daß wir eben darum Gesichte haben, weil die Frage nicht eindeutig beantwortet werden kann. Wir imaginieren und sind zugleich imaginiert, was auf so bedeutende Weise im deutschen Worte Gesicht zum Ausdruck gelangt, worin Subjekt und Objekt, das Tätige und das Leidende vereint erscheinen. Wir sind, soll es weiter heißen, vom Spiegel her nicht ohne weiteres auf eine Ursache festzulegen. Darum auch die Stufung, das Stufenmäßige, was schon bedeutet wurde. Indem wir uns mit unserem Gesicht, mit unseren Gesichten den Ursachen, der Kausalität entziehen, sind wir Auferstehende. Vom Ohr her sind wir Geweckte.

Was kein Künstler auf gleich erhabene Weise so zum Ausdruck gebracht hat wie Michelangelo, vornehmlich in seinem Jüngsten Gericht. Das Einzige liegt darin, daß die Menschen darauf in der höchsten Spannung von Gehör und Gesicht um der göttlichen Gerechtigkeit willen verweilen, scharenweise um eine Mitte herum, die von nun für immer zu gelten hat.

Sind wir damit nicht zu der eben stipulierten Entsprechung von Botschaft und Glaube zurückgekommen? Die sich innerhalb des Bildmäßigen weiterführen läßt bis zu jener genannten primären von Windung und Winkel? Ist Gesicht nicht so voll Winkeln wie Gehör voll Windung? Voll Winkeln, damit sind die zwischen Stirn und Nase gemeint, zwischen dieser und dem Munde, weiter zwischen Mund und Kinn und so fort, wobei sich mit größter Eindringlichkeit jener darstellt, der, zwischen den Augen sitzend, Geist und Instinkt miteinander verbindet, indem er sie zugleich trennt. Wenn ich nun, den Vorstoß in ein unbetretenes Gebiet wagend, eine Figur zu nennen hätte, welche dem Gesicht des Menschen, der Sicht des Auges so konform wäre wie die Muschel mit ihren Windungen dem Ohr, sollte ich da nicht zur Pyramide gelangen, uralte Stätte des Grabes, durch den Tod geheiligtes Winkelwerk, auf Maß, Zahl und Gewicht zurückgeführtes, recht eigentlich reduziertes Gebilde, feste, innigste Näherung der Zahl, des Zahlhaften an die Erde, soweit diese die Toten fühlt? Welche Sprache redet nicht eine Gräberpyramide, welche andere als jene, darin sich uns jeder Spruch zuletzt in Stummheit, im Schweigen, versagt!

9

Es ist durchaus so, daß wir damit an die äußersten Grenzen dessen gelangt sind, was unter Physiognomik zu verstehen ist. Dort, wo Zahl und Gesicht aufeinander stoßen, hart, unvermittelt, sind wir aus ihr zu einer Ästhetik des Grotesken gelangt, bei der wir kurz verweilen müssen. Alle Physiognomik mündet in sie. Und in etwas, was einer Heilslehre gleichkommt, sich ihr zum mindesten nähert. Beides: das Groteske, sagen wir lieber gleich: die Chimäre, alles Chimärenhafte in meinem Sinn, und eben die Heilslehre, ist untrennbar verbunden. Im Menschen. Es mag sein, daß sich im Engel die Trennung beider endlich vollzogen hat, was dem Engel genügen mag. Der Mensch ist darum, um eines Ungenügsamen willen, um so vieles bedeutungsvoller als der Engel, des Menschen Geschäft um so vieles schwieriger.

Vor bald einem halben Jahrhundert war mir zum ersten Male die Zusammengehörigkeit des Heilsmäßigen und des Grotesken entscheidend aufgefallen, als ich mit «*Christus und die Chimären*» die «*Elemente der menschlichen Größe*»* abschloß. Ich möchte diesem Abschnitt, worin der Keim zu meinen späteren physiognomischen Schriften zu suchen ist, hier einiges beifügen. Der Chimäre als Inbegriff des Grotesken fehlt eines, fehlt nicht so sehr die Sprache — ich habe mir sie bei Gelegenheit bellend, gleich einem Schakal, vorzustellen gesucht — wie das Wort, das sich von ihr zu lösen vermöchte, damit es zu Begriffen, Ideen und so weiter käme. Das fehlt ihr. Wenn sie es besäße, so würde sie damit das Mittel besitzen, um aus der Verzerrung zu einem Maß zu gelangen, will sagen: in ein Gleichgewicht mit dem Ganzen einer Welt. So existiert sie am Rande, existiert vor dem Abgrund: wortlos, maßlos, isoliert, und zwar so isoliert, wie es nur noch die Zahl zu sein vermöchte, wenn sie durch einen Zauber Wesen gewänne. So isoliert, ferner, wie es ein Wesen ohne Gegensatz wäre. Es gibt zu denken, daß wir nur durch den Gegensatz aus dem vollkommenen Isolement zu gelangen vermöchten. Darum, läßt sich aus allem schließen, der Gegensatz.

Von hier aus ist uns der Zugang offen zu dem, was wir als Heilslehre aufzufassen haben. Nehmen wir die Zahl, die allerbestimmteste, von Ewigkeit her genaue der Erwählten Calvins. Ist nicht jeder einzelne aus ihrer Anzahl ein völlig Isolierter? In dem Maß ein solcher, daß man nicht zwei oder drei oder wie viel immer davon addieren dürfte, daß sich jede Summierung schon als Verzerrung des Ganzen darstellen müßte? Es gibt in der Tat kein Isolement, das sie mit dem eines Prädestinierten vergleichen könnte. Der Einzelne aus späteren Epochen bleibt daneben ein Bürger mit Wahlrecht und Anspruch auf Urlaub. Der Prädestinierte wäre völliger Schrecken, wenn es die Gnade nicht gäbe, welche allein dem Geschreckten Beruhigung zu verschaffen vermag. Gleich wie alle Eigenschaft der Chimäre vor dem Abgrund in Entstellung ausläuft, so endet oder mündet jede Eigenschaft des von der Gnade Auserwählten im Sein selbst. Der Auserwählte allein existiert. Die Verdammten sind nicht-existent.

Ich bin gewiß nicht der einzige, der sich die Frage gestellt hat, warum das christliche Kreuz nicht als Bezugsystem funktionieren könne. Innerhalb des Wirklichen im endgültigen Sinn. Meine Antwort ist allemal die gewesen: weil wir Person und nicht Zahl sind, weil sich die Freiheit der Person und das Unendliche der Zahl nicht zur Deckung bringen lassen und so fort ... Und doch besteht eine Annäherung zwischen dem Kreuz des Christen und dem, was sich uns als rechter Winkel zwischen Front und Profil im Menschengesicht, als Winkel der Vernunft, Abstraktionsfähigkeit und so fort darstellt, an die wir uns halten dürfen und auf welche sich alles, was Annäherung im Bereich der Physiognomik ist, zurückführen läßt. Wir können, besagt das, besagt dieser rechte Winkel, der dem Tier fehlt, nur als Vernünftige über die Vernunft hinaus zu dem, worauf das Kreuz hinweist, nicht anders. Wir können uns nicht an der Vernunft vorbeistehlen, um zum Sinn zu gelangen, zum Sinn der Person, will sagen: der Freiheit, dank welcher ein Mensch die Zahl überwindet, das Gezähltsein. Über die Sprache hinaus, die beides ist: Schrei und Bild, Gehör und Gesicht, Rhythmus und Symbol, über jene Sprache, von der zu sagen ist, daß sie vom Vater kommt und den Vater erreichen soll. Über die Sprache hinaus wohin? Zum Wort, von dem es heißt, daß es Fleisch geworden sei. Und das ein anderes Isolement bedeutet, das unendliche und zugleich einzige des Sohnes, welches nur richtig erfaßt werden kann, wenn wir es neben die Gleichung des Vaters, die magische, stellen: Ich bin, der ich bin. Bedeutet der Sohn, die Inkarnation, nicht Un-gleichung und diese Leiden schließlich das Kreuz?

* Insel-Verlag



Der Komponist Max Reger (1873–1916)

Ausschnitt aus dem Gemälde von Max Beckmann (1884–1950)
aus der Sammlung des Kunsthauses Zürich mit freundlicher Genehmigung

Zu einem Gemmenbildnis Traians

Als Porträt darf wohl jedes menschliche Bildnis angesprochen werden, seinen tieferen Sinn erreicht es aber erst dann, wenn es über private Eigentümlichkeiten hinaus das Einmalige in Verbindung mit dem Menschlichen wiederzugeben vermag.

Diese Bedingung hat der unbekannte Meister erfüllt, welchem das hier abgebildete Traians-Bildnis des Musée d'Art et d'Histoire de Genève[1] zu verdanken ist. Mit welchen technischen Mitteln es ihm gelungen ist, auf einem Halbedelstein, einem Sard von 16×14 Millimetern, ein Bildnis von einer solchen Ausdruckskraft einzugravieren, dies bleibe hier beiseite gestellt; denn nicht die Kleinheit noch die Größe – wie dies aus der starken Vergrößerung deutlich sichtbar ist – haben über die Qualität zu entscheiden, vielmehr die seelische Kraft der inneren Gleichbedeutung und eine höhere Liebe des Schaffenden, welche sich das Objekt zu eigen macht und ihm den Ausdruck des «Verstandenen» verleiht.

Eine solche «Vision» von Traians Erscheinung ist von um so höherem Werte, als die karge schriftliche Überlieferung uns den Einblick in seine Absichten und Pläne versagt, die zahlreichen Münzbilder[2] zwar eine klare, aber doch zumeist eine vergröberte Vorstellung von seinen Zügen festhalten, während die großen, auf Plätzen und Hallen aufgestellten plastischen Bildwerke, und gerade solche von einer seltenen Qualität wie die Büste von Ostia[3] viel eher ein offizielles Bildnis des Kaisers, des «Caesar Augustus» vermitteln.

Das gute Gemmenbildnis dagegen zeichnet sich durch den Ausdruck einer natürlichen Intimität aus. Schon allein das kostbare Material des Edelsteins verlockte nur jene zur Bearbeitung, die Sinn für das Subtile und Feine hatten. Aber auch dem Dargestellten selbst mochte eher an einer persönlichen Interpretation seiner Erscheinung auf der Gemme gelegen sein. Das Gemmenbildnis, das der Kaiser gemäß altem königlichem Brauche an seine Umgebung zu verschenken pflegte, an seine Freunde, Offiziere, an fremde Gesandte, war vor allem dazu bestimmt, als Kleinod zu seinem Besitzer zu sprechen, ja sein Siegelbild zu sein. Daß unser Stück als solches in Gebrauch gewesen ist, dafür deuten die häufigen Kratzer an der Oberfläche. Es war aber mit seinem Spiel der Lichter, die sich im braunen, durchsichtigen Steine (die beiliegende Aufnahme ist vom Original in Transparenz aufgenommen) verfangen, noch mehr als zum Siegeln zum stillen Betrachten bestimmt. In diesem überall hintragbaren Bildnis mochte sich jederzeit die Gegenwart des Kaisers offenbaren.

So scheint er uns auch heute noch lebensnahe zu sein, in Profilansicht, den Kopf nach links abgedreht (auf dem Siegelbild nach rechts, wie auf den meisten Münzbildern), während er den ruhigen, furchtlosen Blick geradeaus richtet. Dieses weitgeöffnete Auge, dessen Pupille mit feinem Stichel angedeutet ist, bildet Brenn- und Ruhepunkt des Gesichtes. Sein Blick trifft das Nahe, und über das Nahe hinaus erfaßt er das Ferne, klärt das Verworrene und fällt zurück in die Augenhöhle, deren starke Vertiefung eine meisterhafte Politur, ohne Zeichnung der Braue, zur Geltung bringt. Er scheint zurückzufallen in diesen mächtig gebauten Kopf, der aus starkem, säulenhaftem Nacken aus den Schultern herauswächst und dessen große Flächen am Hals und an der Wange durchmodelliert sind. Das Jochbein tritt nur leicht hervor aus der kräftig gebauten Wange, in der alle Leidenschaftlichkeit gestrafft, verhalten ist. Eine tiefe Falte scheidet sie von der Mundpartie, von dem geschlossenen, abwartenden Mund mit den schmalen Lippen, dessen «Würde» einst Plinius (Pan. 67) hervorgehoben hatte. Kurz aber tief, wie von der Entschiedenheit des Wortes gezeichnet, zieht sich ein Einschnitt vom Mundwinkel nieder zu dem stark hervortretenden, an der Spitze nicht sauber auspolierten Kinn. Vielleicht gerade mittels einer leichten Übertreibung gelingt es dem Künstler, die ungeheure Tatkraft Traians, mit der er bis spät in die Nacht hinein arbeitete, den Statthaltern Direktiven erteilte – der Briefwechsel des Plinius ist ein Zeugnis dafür –, Bittgesuche von Privaten beantwortete, Rechtsangelegenheiten erledigte, zum Ausdruck zu bringen. Wenn aber dieses allzuspitze Kinn, das auf allen Bildnissen Traians mit Prägnanz hervortritt, dafür spricht, daß seine Entscheidungen ernst zu nehmen sind, so will andrerseits seine doppelte, langgezogene Stufung zum Hals hin besagen, daß der Strenge auch ein gütiges Nachgeben nicht von sich wies. – Die Nase ist leicht gebogen, gut entwickelt in ebenmäßiger Form; die Stirn nicht durch besondere Höhe gekennzeichnet, wohl aber weit nach vorne ausgebuchtet, wie wenn Geistesschärfe, beschlagene Gegenwärtigkeit eine lange Folge von Gedanken ersetzte. Gut bis zur Hälfte ist sie mit den in langen Büscheln nach vorne gekämmten, leicht gekrümmten – nach Plinius frühzeitig ergrauten – Haaren bedeckt, eine Haartracht, die nicht nur in seiner Jugendzeit üblich war, sondern die auf noch viel weiter zurückliegende Vorbilder zurückging. Diese langen, nach vorne gekämmten Haarsträhnen hatte einst Scipio Africanus, der Besieger Hannibals, der Gründer von Italica, Traians Heimatstadt, getragen, wie dies nicht nur auf seinem zeitgenössischen Bildnis auf der Bronzemünze von Canusium, sondern auch aus der Beschreibung des Livius offensichtlich wird.

Diese Übereinstimmung in einer Äußerlichkeit mag nicht als ein Zufall bewertet werden. Scipio Africanus, der erste Römer, dessen Blick über Stadtrom hinaus weitere Dimensionen des Raumes und der Zeit erfaßte, mag dem jungen Traian als Vorbild des römischen Princeps, des fürstlichen Herrn und großen Feldherrn vorgeschwebt haben.

Die Vorstellungen alten Römertums, die sich zu festen Begriffen der «*Virtus*» und der «*Fides*» – es ist dies «Mut des freien Mannes», Ehre und Vertrauenswürdigkeit –, kristallisiert hatten, sind für sein ganzes Leben kennzeichnend. Wenn er noch in spätern Jahren, als schon die Statue des siegreichen Imperators, fast ins Unnahbare entrückt, von der dakischen Siegessäule hinab auf sein Forum schaute, in tagelangen Märschen – wie einst Caesar – zu Fuß seinem

[1] Der Direktion des Museums, die mir die Erlaubnis zum Photographieren des Stückes gab, bin ich zu Dank verpflichtet. Dasselbe ist nur erwähnt und in starker Verzerrung gezeichnet in dem aus dem Jahre 1875–76 stammenden Katalog des «Musée Fol» (Choix d'intailles et de camées antiques, décrits par W. Fol), Pl. LXXXVI. 4. Nr. 2967, sonst aber unbekannt.

[2] Als ausführlichste Werke seien hier erwähnt: H. Mattingly: «Coins of the Roman Empire in the British Museum», Vol. III. P. L. Strack: «Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts.» Teil I, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1931.

[3] Dieselbe ist mehrmals abgebildet bei W. H. Groß, Bildnisse Traians. Berlin, Gebr. Mann, 1940.

Heere vorangeht, von hohem Wuchs alle andern überragend – und sich selbst der Gefahr aussetzte (Abb. 6), die Verwundeten und Kranken mit Fürsorge pflegte, so ist diese Einfachheit und Schlichtheit nur ein Kennzeichen einer naturgegebenen Überlegenheit und Souveränität, die, weil sie Gehalt der Persönlichkeit ist, nicht der Manifestation der äußeren Stellung bedarf. – Diese aristokratische Auffassung vom Werte der Persönlichkeit, die sich nicht um die Meinung der andern schert und die jede Gebärde des Herrscherhaften ablehnte, war tief in altrömischem Wesen verwurzelt.

Deshalb hat sich der Begriff des Rechtes für immer mit Rom verbunden, weil es in seinem Ursprunge in der Anerkennung der naturgegebenen Ungleichheit der Menschen aus einer Stufenordnung heraus die Vorstellung des «Besten» schuf, wie sie sich im «Princeps», dem «ersten Bürger» der römischen Republik, zu einem Idealbild verwob, das Augustus – wenn auch als Monarch – zu leben suchte, und dem Nerva einen neuen Inhalt gab, als er im Jahre 97 allein nur aus vernunftmäßigen Erwägungen heraus Traian, den damals 44-jährigen Statthalter Obergermaniens, als den «Besten» und Geeignetsten durch Adoption zu seinem Nachfolger auserkor. Dadurch war jeder Zufall und jede Willkür ausgeschaltet.

Mag aber Traian den geistigen Gehalt der römischen Republik neu gestaltet haben, die Zeiten haben sich unwiderruflich geändert. In dem «Caesar Traianus, dem Optimus Augustus» haben sich die visionären, nie ganz verstandenen Worte Caesars verwirklicht, welche einst der um den Wert seines Namens Wissende ohne Kommentar zur Volksmenge, aus der einzelne Stimmen ihn im Jahre 44 – knapp zwei Monate vor seiner Ermordung – als «Rex», als König begrüßten, geäußert hat: «Ich bin nicht König, ich bin Caesar.»

Aber allein schon in der Porträtgestaltung und am Ausdruck des Gesichtes kann der Wandel der Zeiten beobachtet werden: Wer die hageren, eingefallenen Züge von Caesars zeitgenössischem Bildnis betrachtet, der ist nicht wenig beeindruckt von diesem bis ins Letzte durchgeformten, differenzierten, von höchster Individualität gekennzeichneten Gesicht, in dem die Kräfte des Handelns und des Leidens, urbaner Souveränität und menschlicher Unmittelbarkeit, tiefen Ernstes und einer dem Wagnis abgerungenen Heiterkeit, Beherrschung und ästhetischen Genießertums sich das Gleichgewicht halten. Als Repräsentant des ältesten römischen Adels und Träger eines exklusiven Erbes war er von frühester Jugend an von Spannungen geprägt, jenen Spannungen zwischen weit zurückliegender Vergangenheit und der Zukunft – die er um Jahrhunderte vorausholte –, zwischen Urbs und Orbis, Stadt und Welt, römischem Herrschaftsgeist und Rechtssinn, dem die Gestaltung des «Imperiums», des Reiches als eines «Kosmos» für die Humanitas, als eine ebenso große Notwendigkeit erschien wie für den Künstler das Finden der vollkommenen Form.

Traian dagegen, der einer einfachen, aber alten Familie römischer Kolonen der spanischen Provinz entstammte, ist von Anfang an gekennzeichnet durch diese Universitas des römischen Reiches als einer verbindenden Gemeinschaft von Städten und Völkern, zu der er mehr persönliche Beziehungen hatte als zu dem seiner Vergangenheit immer weniger ebenbürtigen, nutznießerisch gewordenen Rom, in dem das mühsam und mit Todesernst Errungene sich auf einer glanzvollen Bühne unter hochgelebten Festen und Triumphen zu einem gewaltig erregenden Schauspiel und Theaterstück verwob.

Wohl bleibt Rom das Zentrum der Welt. Traian wird aber während des größten Teils seines Lebens an den Grenzen festgehalten, da, wo das Barbarentum die zivilisierte Welt noch nicht bedroht, solange sie ihm zu begegnen weiß: am Rhein, an der Donau, wo Traian die Eroberung Dakiens – des heutigen Rumäniens – gelang, und schließlich vom Ende des Jahres 113 bis 117 in Syrien, wo er vor vierzig Jahren unter der Führung seines Vaters am Kriege gegen den Partherkönig Vologaeses teilnahm. Es gelang ihm jetzt – wenn auch nur für wenige Jahre – die Eroberung des Partherreiches, Armeniens und Mesopotamiens. Wenn der 62jährige, der einst mit 18/19 Jahren seine Heimatstadt im fernsten Westen der damaligen Welt verlassen hatte, jetzt bis auf den Persischen Golf hinausfuhr, so lockte ihn dazu nicht nur der Wille zur Herrschaft und das Verlangen, über die Grenzen hinaus das Grenzenlose zu erreichen, sondern jene urtümliche und irrationale Kraft, die einst den Herakles von Gades – dessen Bild er von früher Jugend an in sich trug – in die Welt hinaus führte, um der Menschheit Wohltaten zu erweisen und Gerechtigkeit zu bringen. – Weil aber in der Grundsubstanz seines Wesens, entsprechend einer Zeit eines Commonwealth weltbürgerlicher Freiheit, die an Wachstum und Optimismus gewöhnt war, die Kraft des Handelns jene des Leidens überwog, war er nicht imstande, nach einem Siegeszug den durch Aufstände im Rücken verursachten Zusammenbruch seiner letzten Unternehmungen zu überleben. Wie zu einem Gleichnis fügt es sich zusammen, daß er auf dem Rückzug in Babylon die Sterbestätte Alexanders des Großen besuchte, um darauf selbst auf der Heimfahrt – ohne mehr Rom zu erreichen – bei einer Notlandung in einer kleinen Stadt Kilikiens – in der heutigen Türkei – Anfang August des Jahres 117 zu sterben.

Die zu seiner Sachlichkeit im Gegensatz stehende «Phantasie des Raumes» versuchte der Künstler zum Ausdruck zu bringen in dem in die Ferne gerichteten Blick unseres Gemmenbildnisses, das wahrscheinlich in die letzten Jahre seines Lebens gehört. Die meisten Anhaltspunkte zu seiner näheren Bestimmung geben von den mir bekannten Stücken die hier abgebildeten Münzen des Cabinet des Médailles von Paris (Abb. 2 und 3)[4], die durch ihre Aufschrift in die drei letzten Lebensjahre zu verlegen sind. Eine totale Entsprechung eines Münzbildnisses, das allein für eine genauere Datierung bürgen würde, ist mir bis jetzt nicht bekannt, wohl aber können alle Einzelheiten, auch die vom Rücken in Dreiviertelansicht von den Falten des Paludamentum bekleidete Schulter auf verschiedenen Stücken in genau gleicher Wiedergabe beobachtet werden. – Gegen eine posthume Darstellung spricht die Lebensnähe des Gesichtsausdrucks. In ihm spiegelt sich jene letzte Reife wider, in der ein Leben zum Ganzen wird. Der Kopf ist felsenfest gebaut, er ist der Bau eines Bauherrn und Städtegründers, der weite Räume zusammenschloß (Traian hat eine Verbindungslinie bauen lassen, die zur Erschließung des Handels mit Indien vom Westen bis zum Osten des Reiches sich erstreckte). Die nicht nur in seinen Bauten (Abb. 4), sondern in seinem Bildnis sich offenbarende Monumentalität ist ertragbar, denn die Züge sind edel und klar und gewähren die auf Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit gegründete, von den Zeit-

[4] Der Leitung des Cabinet des Médailles möchte ich bei dieser Gelegenheit bestens danken für das bereitwillig zum Studium und zum Photographieren zur Verfügung gestellte Material.



Abb. 1. Bildnis Traians auf braunem Sard des Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Originalgröße: 16 × 14 mm.

Unten: Aufnahme des Gemmenabdrucks in Originalgröße.

genossen empfundene Sicherheit. Für sie bot der Kaiser Gewähr; denn er selbst ist gelenkt von einer höheren Vernunft. Und unter dem Schutze des Iuppiter Optimus Maximus – des «Höchsten und Besten», des Kosmokrators – des Ordners der Welt – wie er auf einer Münze bildlich dargestellt ist (Abb. 5)[5] –, wird er selbst zum «Besten» aller Kaiser und zum milden, weisen Herrn, wie er noch in den Vorstellungen des Mittelalters weiterlebt.

Blicken wir auf ein Jahrhundert später, so wird jene Einheit des Weltbildes durch die Vorstellung von Einheitlichkeit und «Gleichheit» abgelöst. Brutalität – die Folge der Stufenlosigkeit – zeichnet sich im Gesichte eines Caracalla. An Stelle des organischen Ganzen tritt die kompakte Masse, aus der es nur einen Weg rückwärts gibt zum «Schema» oder hinaus zur surrealen Überwirklichkeit.

[5] Mein Dank sei hier der Direktion des Museums ausgesprochen.

Traians Porträt aber gibt noch das Bild eines Menschen und spiegelt eine Zeit wider, in der das «Menschliche» einer irdischen Wirklichkeit entsprach. Diese in der Sprache des «Realismus» und im Dreidimensionalen sich offenbarende Wirklichkeit einer bürgerlichen Welt, sie hat schon lange nicht mehr den Flug kühner geistiger Spekulationen und eines schöpferischen Impulses, wohl aber zeichnet sie sich aus durch eine zum Universalen geneigte Verständigkeit. Sie vermag aber nur solange ihren vollen Gehalt zu bewahren, als «*Virtus*», das heißt «Mut des freien Menschen»[6], ihre Grundsubstanz ist.

Heidi Marie-Louise Vollenweider

[6] Mit dieser Übersetzung des römischen Wortes «virtus» nehme ich Bezug auf die Interpretation von R. Syme: «The Roman Revolution», Oxford 1952, S. 57: «The word means courage, the ultimate virtue of a free man. With *virtus* go *libertas* and *fides*, blending in a proud ideal of character and conduct—constancy in purpose and act, independence of habit, temper and speech, honesty and loyalty.»



Abb.2. Aureus des Cabinet des Médailles in Paris mit dem Bildnis Traians mit der Umschrift IMP(eratori) CAES(ari) NER(vae) TRAIANO OPTIMO AUG(usto) GER(manico) DAC(ico). Durch den im August des Jahres 114 vom Senat an Traian verliehenen Titel OPTIMUS ist die Münze in jenes Jahr oder spätestens 115 datierbar. Auf der Rückseite ist eine sitzende Fortuna mit Steuerruder abgebildet.



Abb.3. Eine große Übereinstimmung mit unserer Gemme weist auch besonders in der Linie des Profiles, diese Bronzemünze des Cabinet des Médailles auf, die aus dem Winter 115–16 stammt. – Die Umschrift wie auf Abb.2. Ergänzend kommen noch folgende Titel hinzu (beginnend über der Stirne oben): PARTHICO P(ontifici) M(aximo) T(ribuno) P(lebis) COS(Consuli) VI (d.h. zum sechstenmal) P(atri) P(atriae) (dem Vater des Vaterlandes).



Abb.4. Kennzeichnend für die weiten Flächen, die Weitschweifigkeit und zugleich die kompakte Geschlossenheit von Traians Architektur ist der hier abgebildete Haupteingang des im Jahre 112 eingeweihten Forum Traianum. Die monumentale Front ist nicht nur durchbrochen von dem gewölbten Durchgang in der Mitte, sondern von sechs vorgestellten Säulen, in deren Zwischenräumen in Nischen Statuen aufgestellt sind, während über denselben «Imagines clipeatae», d.h. große Porträtmedaillons, aus der Mauer hervorragen. Das Ganze ist übertürmt von einem Sechsgespann, über das der triumphierende, von der Victorie gekrönte Kaiser emporragt. Diese Goldmünze befindet sich ebenfalls im Cabinet des Médailles in Paris.



Abb.5. Bildnis Iuppiters, der in nackter Figur frontal dasteht, den Kopf nach links gewendet. Mit der Linken hält er ein langes Szepter und in der Rechten den Blitz und den Mantel, den er schützend über den nur halb großen Traian ausbreitet, welcher einen Zweig aufrecht vor sich hinhält. – Die Schrift ringsum heißt: CONSERVATORI PATRIS PATRIAE, dem «Bewahrer des Vaters des Vaterlandes». (Im Cabinet des Médailles.)



Abb.6. Traian ist hier dargestellt auf einer Siegermünze des dakischen Krieges als galoppierender Reiter. Vor ihm erhebt sich bittflehend ein Daker mit erhobenen Händen zur Übergabe bereit. – Die Schrift ringsum lautet: SPQR OPTIMO PRINCIPI. (Senatus Populusque Romanus – Senat und römisches Volk für den besten Princeps – den besten Fürsten). Die hier abgebildete Goldmünze befindet sich im Cabinet des Médailles in Paris.



Abb.7. Bildnis des «vergöttlichten», des Divus Traianus mit seiner Frau Plotina auf einem Aureus des Hadrian. Die Münze befindet sich im Thermenmuseum in Rom, mit dessen Erlaubnis ich sie hier abbilde.



Im Zusammenhang mit nachstehendem Beitrag zeigen wir hier eine in Brindisi geprägte Münze mit dem Bildnis des großen Kaisers im Stil eines römischen Imperators. Die schöne Prägung aus schweizerischem Privatbesitz war auf einer Ausstellung des Bankhauses Leu & Co. in Zürich «Geld als Kunstwerk» zu sehen.

Zwei neue Bildnisse Friedrichs II. von Hohenstaufen

Von Friedrich II. von Hohenstaufen, dem weisen, übernationalen Lenker großer Völker, dem ersten Aufklärer des Mittelalters, dem Verfechter einer völlig neuen Anschauung der Wirklichkeit, besaßen wir bisher kein Bildnis, das unserer aus den literarischen Quellen gewonnenen Vorstellung entsprach. Von der Statue Friedrichs vom Nordtor der Grenzstadt Capua hat sich nur ein neuerdings zurechtgemachter und von einem bereits im 16. Jahrhundert überarbeiteten Original genommener Gipsabguß erhalten; die berühmten Goldmünzen des Kaisers, die Augustalen, sind in ihrer Porträttreue immer wieder angezweifelt worden. Im Jahre 1948 nun fand ich in einer Barockvilla in Lanuvio einen mir schon lange bekannten marmornen Kolossalkopf neu auf und stellte in ihm, nach sorgfältiger Untersuchung, ein Porträt Friedrichs II. fest. Wie der Kopf in die aus dem 18. Jahrhundert stammende Sammlung Dionigi gekommen ist, läßt sich nicht mehr nachweisen, doch ist die physiognomische Ähnlichkeit mit den Bildnissen der Augustalen bei dem nach dem Vorbild antiker Kaiserporträts stilisierten Kopf von Lanuvio groß und sein inneres Format so bedeutend, daß man in dem hier Dargestellten nur einen in seinen überragenden Eigenschaften allgemein hochgeschätzten Herrscher vermuten kann. Durch den Fund angeregt, hat in jüngster Zeit Professor Prandi von der Universität Bari mit großem Glück weitergeforscht und eine im Museum von Barletta bisher unbeachtet gebliebene Büste dem Porträt von Lanuvio an die Seite gestellt.

Bei dieser durch eine leider nur teilweise erhaltene Inschrift als Bildnis Friedrichs II. gekennzeichneten Büste handelt es sich um eine Darstellung des Kaisers aus seinen letzten Lebensjahren, die möglicherweise erst von seinem Nachfolger Manfred aufgestellt worden ist. Die von schmerzlichen Erfahrungen gebeugte, aber immer noch überwältigend herrscherliche Erscheinung Friedrichs ist hier so erstaunlich unmittelbar wiedergegeben, daß es schwer fällt, die aus dem 13. Jahrhundert stammende Büste in die gesamtitalienische Entwicklung einzuordnen. Ihre für den Süden beispiellose Intensität sowie gewisse stilistische Einzelheiten scheinen sie eher in die Nähe der Plastik deutscher Kathedralen des 13. Jahrhunderts zu rücken. Daß, wie Vasari berichtet, ein deutscher, möglicherweise aus Südtirol stammender Künstler von Manfred beauftragt wurde, für Palermo ein Grabmonument Friedrichs herzustellen, ist in diesem Zusammenhang nicht uninteressant. Auch im unweit vom Fundort der Büste gelegenen Jagdschloß des Kaisers, im Castel del Monte, sind Plastiken erhalten, die eher nach dem Norden weisen. *Guido Frhr. von Kaschnitz*



Der nach antiken Kaiserporträts stilisierte Marmorkopf von Lanuvio.



Die aus dem 13. Jahrhundert stammende Büste, die Friedrich II. in seinen letzten Lebensjahren darstellt.



(Aufnahmen des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom.)



In Harlow (Essex) wurden von der Development Corporation bis März 1955 insgesamt 5753 neue Wohnungen erstellt. Die Bevölkerungszahl, die im März 1955 auf 23650 gestiegen war, soll 1958 über 40000 betragen. Photo Harlow Development Corporation

ENGLAND BAUT 14 MODERNE STÄDTE

England hat etwas unternommen, das es nirgends in Europa gibt: es baut neue Städte, wo bisher keine waren.

Der Plan ist aus der Einsicht entstanden, daß den großen Städten noch mehr Vororte anzubauen ungesund ist. Denn neue Vororte schieben den Grüngürtel für den Städter immer weiter hinaus, auch werden die Bahnreisen der in der Stadt Beschäftigten immer länger. Nicht wenig Londoner brauchen am Morgen eine Bahnstunde und mehr, um zu ihrem Arbeitsplatz zu kommen. Die Zahl der in London Tätigen, die auswärts wohnen, weil sie den Stadtraum überspülen, beträgt bereits zwei Millionen. Und die Bevölkerung wächst rapid.

Aber man ruft den Zuvielen nicht zu: Zurück aufs Land! Was so unproduktiv wäre, wie das Ausleeren der Städte im Krieg. Man macht es, als sollte die Welt frisch erschaffen werden, und baut neue Städte, die Fabriken und Menschen anziehen. Ehe eine neue Stadt den Anfang nimmt, tritt man an Wohnungssucher mit der Frage heran, ob sie ihre Notquartiere gegen gesunde Heime in einer neuen Stadt vertauschen und dort arbeiten wollen; und mit diesen Unterlagen an Unternehmen, die an Zweigstellen oder an einem Umzug

interessiert sind. Hat man die beiden Gruppen erst zusammengeführt, so weiß man, welche Art von Stadt verlangt wird und welches Gepräge sie haben soll.

Eine Stadtschöpfung bedingt Hauptstraßen, Beleuchtung, Wasser, Gas, Elektrizität, Spitäler, Schulen, Kindergärten, Telefon, Post und Bahnverbindung. Und da die Familieneinkommen gut sind, verlangen die Neumieter Behagen. Diese Städte, ausgeführt mit sechzigjährigen Krediten der öffentlichen Hand, müssen schon in der Entwicklung selbstversorgende Lebewesen sein, welchen die private Hand den Rhythmus geben kann. Man stelle sich das nicht leicht vor. Dringlichkeits-Erwägungen verschütten manches Wärmende, das anfangs gedacht war.

Von den 14 neuen Städten sind acht etwa 46 Kilometer von der Londoner City entfernt und außerhalb des Grüngürtels angelegt, zwei liegen in Schottland um Edinburgh und Glasgow, eine bei Cardiff in Wales, eine in den Midlands bei Leicester, zwei im Kohlengebiet von Newcastle. Zunächst werden sie je 30000 bis 80000 Bewohner aufnehmen. Privatbauten haben Spielraum. Verlangsamend wirken die steigenden Material- und Baukosten. Vermißt wird die Planung einer neuen Stadt in Süd-Lancashire, Englands Textilzentrum, das überspült ist wie London. In zwölf der neuen Städte wurden bisher 600000 Wohnungen fertiggestellt, doch sind vorerst nur 30000 Londoner zugezogen. Auch drei Größen von Standardfabriken gibt es, in die sich der künftige Zweck einbauen läßt.

Die Industrie hat unbeschränkte Gelegenheiten. Große Firmen haben moderne Fabriken nach eigenen Plänen errichtet und Arbeiter aus London mitgebracht. In Basildon zum Beispiel sind elf Fabriken schon im Betrieb, zehn im Bau, fünf geplant. In Bracknell sind um neun Fabriken 1000 neue Häuser entstanden und schon bezogen. Die neue Stadt Peterlee errichtete auch ein technisches Institut für eine Million Pfund Sterling. Zwei der jungen Städte wurden kürzlich begonnen. Die Vorschüsse für den Bau einer Kleinstadt bewegen sich um 60 Millionen Pfund. Ihre laufenden Kosten haben aus Landverkauf und den Mieten zu kommen. In sechs Jahren, so hofft man, halten sich Einnahmen und Ausgaben die Waage, in zwölf Jahren kann das Defizit aufgeholt sein. Es ist ein Akt des Glaubens. Bedauert wird das zu weitherzige Aufgeben von Ackerland.

Niemand kommt auf gut Glück. Alle neuen Städte unterhalten einen Besucherdienst, damit Familien prüfen können, was sie gegen ihre oft unwürdigen Wohnungen eintauschen. Erst wenn sie sich registriert haben, sind sie zum Umzug verpflichtet. Es ist ein großer Gedanke, der junge Städte aufmacht, damit die alten Städte gesund werden. *L. L.S.*



Im Geschäftsviertel von Harrow (Essex) herrscht Hochbetrieb, wenn die neueingezogenen Bürger der umliegenden Stadtquartiere ihre Einkäufe besorgen.
Photo Harlow Development Corporation



Drei Ansichten der neuen Stadt Crawley:

Die Fabrikgebäude, welche die Baugenossenschaft nach einem Einheitstyp errichtet hat, können blockweise oder unterteilt an verschiedene Unternehmer abgegeben werden.



13 Kaufläden haben im Handelszentrum der neuen Stadt Platz gefunden; ungefähr 4000 Einwohner bedienen sich hier.



Die Liebe und der Respekt, die man in England den Bäumen entgegenbringt, sind auch im Zeitalter der Planung lebendig geblieben; bei der Errichtung der neuen Siedlungen werden sie, wenn immer möglich, stehen gelassen.

Photos Sydney W. Newbery

Wohnhäuser für ältere Leute in der neuen Stadt Peterlee (Durham).

Photo Turners



Kein Geringerer als Henry Moore hat die Skulptur — eine Familiengruppe — geschaffen, die den Eingang zur Mittelschule von Stevenage (Herts) schmückt.

Photo Stevenage Development Corporation



Das Stadtzentrum von Corby (Northants) befindet sich noch im Bau; einzelne Gruppen von Wohn- und Wirtschaftsbauten sind dagegen fertiggestellt und in Betrieb.

Photo Aerofilms





Place de l'Odéon in Paris.

LA RUE DE L'ODÉON

Von J. F. Vuilleumier

Sie steigt vom lärmigen Boulevard St-Germain, vom kleinen Carrefour de l'Odéon, an dem sich die schmalen Gassen und Gäßchen der Pariser Altstadt, die zum Teil vom nahen St-Sulpice herkommen, Rendez-vous geben: die Gasse der vier Winde, la rue de Condé, la rue Monsieur-le-Prince – pardon – in einer einzigen Geraden hinauf nach dem kühlen Tempel des Odéon-Theaters, hinauf nach den herrlichen Gärten des Luxembourg. Sie verabschiedet sich noch rasch von Danton, der mit einer kühnen Gebärde über das fröhliche Menschen- und Wagengewimmel des Boulevards zu wachen scheint und das bunte Durcheinander nicht zu entwirren vermag. Sie ist keine lange Straße, keine Straße wie eine x-beliebige andere Pariser Straße. Sie besitzt ihre eigene Welt und ihre eigene Allüre, daß man sie mit keiner andern verwechseln kann: la rue de l'Odéon.

Sie besaß diese Allüre von jeher. Sie besitzt sie sogar heute noch, da sich in den letzten Jahren so manches im Quartier änderte, so manches in ihrer eigenen Welt: der kühle Tempel am obern Ende trägt einen neuen Namen, auf dem Boulevard St-Germain am untern Ende rollen die Wagen nur noch in einer Richtung, was den Verkehr erleichtern soll. Jetzt wirkt die Gebärde Dantons ein wenig überflüssig, während am Carrefour de l'Odéon die Stromschnellen, die aus den engen Gäßchen herbeifluten, noch verwirrender und wilder werden vor dem kleinen, heute noch urechtesten Pariser Restaurant: «la Chope Danton», in welchem man zum Glück viel Paris und wenig Fremdes findet.

Man steht vor der Rue de l'Odéon, schließt für Sekunden die Augen, sieht die Straße wieder vor sich, wie sie in den Jahren zwischen den beiden Kriegen, den «années folles», gewesen ist, die der Welt soviel Leben und neue Ideen schenkten, welche oft gerade von hier aus Paris mit andern Ländern verknüpften. Gewiß war der kühle Tempel des Odéon-Theaters immer der leicht zurückgesetzte Bruder der großen Comédie-Française. Es trug den ähnlichen Gold- und Plüsch-Pomp. Es spielte auf der verstaubten Bühne verstaubte Klassiker meist zweiter Garnitur. Es besaß dennoch immer seine eigene Größe, schon nur weil es zum Quartier Latin gehörte, umworben von der nie müden Menge der plaudernden, lachenden jungen Leute des nahen Boul' Mich', gleichsam umrankt von den Buchhand-

lungen, die ihre Kästen mit den zahllosen, hellgehefteten, rasch vergänglichen Werken unter der Galerie des Theaters aufgeschlagen haben, jener Galerie, durch welche man vor Beginn der Vorstellung mit heißem Kopf ringsum das Theater stürmte und berichtete, wie *Sie*, auf die man mit jugendlicher Ungeduld so lange gewartet hatte, an diesem späten Nachmittag endlich droben im Atelier an der Rue de Seine auftauchte – wie *Sie* endlich zusagte – wie *Sie* …

Es waren ebenso hitzige wie rasch erlöschende Liebeserlebnisse, denen die grauen Steinmauern des vornehmen Theaterhauses mit leisem Schmunzeln zuhörten. Und schon klingelte es irgendwo hinter den Säulen und befahl: macht euch bereit, das Schauspiel beginnt …

Heute trägt das Odéon den gleichen Namen wie seine ehrwürdige Schwester drüben beim Palais Royal auf dem andern Seine-Ufer: Comédie-Française, und kommt sich als bloße Filiale kaum besser vor als in jenen Jahren, da der geniale Direktor Gémier auf der alten Bühne Neues wagte und neben den verstaubten Klassikern moderne Dramatiker zu Worte kommen ließ. Auch die Boutiquen der Rue de l'Odéon haben sich zum Teil verändert. Noch immer gibt es die Schaufenster mit den Retorten, den Reagenzgläsern und Porzellanschalen für die Mediziner der nahen Ecole de Médecine. Noch immer hausen hier einige jener würdigen Buchbinder, welche die in Frankreich traditionellen Gold- und Ledereinbände stilgerecht herstellen. Man hält auf Stileinbände soviel wie auf die Stilrahmen der Rue du Dragon und auf die Stilmöbel, die man am Faubourg St-Antoine hinter der Bastille zimmert. – Aber was aus der Rue de l'Odéon heute verschwunden ist, was sie einst berühmt machte und was nur noch einer flimmernden Erinnerung angehört, das sind die beiden kleinen Buchhandlungen, die wie offene Fenster zur Geisteswelt anderer Völker wiesen: in Nummer sieben diejenige der Adrienne Monnier, schräg gegenüber in Nummer zwölf diejenige der Sylvia Beach. Zwei kleine Boutiquen, welche einst wichtige Zentren gewesen sind, wichtiger als die pompösesten Versammlungssäle im «Institut» mit ihren vierzig so rasch vergilbten und vergessenen Unsterblichen der Académie.

Die blonde, helle Buchhandlung der Adrienne Monnier, die dunkle, schattige der Sylvia Beach. Wer traf sich nicht alles bei Adrienne Monnier! Ein jeder Dichter von Ruf eines jeden Landes fand hier Gleichgesinnte jeder Sprache. Es war eine kleine, äußerst wertvolle Weltbühne, fern von allem verstaubten Goldplüsch des kühlen Theatertempels, was sich dort zwischen den Regalen mit den zahllosen Neuerscheinungen traf und in köstlichem Rollenspiel, das Leben hieß, Rede und Gegenrede austauschte. Hier war der Name Silone ebenso vertraut wie derjenige eines Rilke, Ortega y Gasset, so sehr wie der Engländer Ford-Madox-Ford, der einstige Freund Conrads. Bestimmt traf man hier auch den spätern Schweizer Gesandten, Minister Carl Burckhardt, dem man überall begegnet, wo Große dieser Welt zusammenkommen.

Und erst die Namen französischer Dichter wie Valéry, Gide, Mauriac, Romain Rolland, Martin du Gard, oder Namen aus der nächsten Nachbarschaft, wenn Jean Cocteau mit seinem jungen, genialen Freund, dem früh verstorbenen Raymond Radiguet, vom eleganten Foyot-Restaurant an der Rue de Vaugirard herbeischlenderte. Hier gestand Paul Valéry einem André Gide, wie ihn sein wachsender Erfolg – es war 1922 – verwirre, wie er sich «gêné, même exaspéré par la fausse situation où le porte son succès» fühle. Hier durfte eine Adrienne Monnier es sich ohne weiteres erlauben, einem André Gide zu sagen, daß sein letztes Werk voll von jener Kälte und einer «méchanceté foncière» sei, die sie eben für den eigentlichen Grundzug seines Charakters halte. Alle treffen sich, woher sie auch kommen, bei Adrienne Monnier, dieser geistreichsten Frau jener Jahre, die keinen literarischen Salon brauchte, um die wirklich wichtigen Männer um sich zu sammeln.

Ein buntes, vielfältiges Spiel auf dieser kleinen Bühne, ein Spiel mit immer wechselnden Figuren und Gestalten in der hellen Boutique in Nummer sieben. – Wie ganz anders das Spiel in der dunkeln, schattigen «Shakespeare and Company» in Nummer zwölf, die dem blonden Gegenüber wie eine dunkle Schwester der hellen glich: bei Sylvia Beach. Zu ihr kamen die französischen Literaten, die man bei Adrienne Monnier täglich traf, seltener. Hier füllte ein einziger, der große Irländer, James Joyce, der an Bedeutung alle andern weit überragte, für sich allein die ganze Weltbühne, die durch ihn viel größer wurde als die äußerlich engen Winkel des niedrigen Ladens. Eine Sylvia Beach hatte den Mut gehabt, das kaum beendete, heiß umstrittene Werk des Irländers, seinen «Ulysses», drucken zu lassen, bei Maurice Darantière in Dijon, für Sylvia Beach drucken zu lassen, mit schönen Buchstaben auf armseliges Nachkriegspapier. Es war ein dicker Band, der rasch vergilbt, bescheiden aussieht und Unsterbliches in sich birgt und der in seinem ganzen Gebaren der kleinen Boutique in Nummer zwölf der Rue de l'Odéon ebenso genau entspricht, wie die mehrere Jahre später gegenüber bei Adrienne Monnier in Nummer sieben erschienene, meisterhafte Übersetzung des schweren Werkes – auf köstliches Papier der Imprimerie Durand in Chartres gedruckt – in ihrer Allüre zu Adrienne Monnier gehörte.

Bei der dunklen Sylvia Beach trafen sich an den Abenden James Joyce und sein Intimus, der englische Maler Frank Budgen, mit dem kleinen Kreis, der sich zum Teil schon während des Ersten Weltkrieges in Zürich gebildet hatte, Schweizer, Franzosen, Engländer, während Sylvia Beach mit schmalem Gesicht und hellen Augen zuhörte und ab und zu eines ihrer gescheiten Worte in die Diskussion warf. Es ging nicht laut und rasch wechselnd zu wie gegenüber bei Adrienne Monnier. Sylvia Beach war Engländerin, nicht Pariserin. Sie ließ die Dichter ihren Standpunkt selber verfechten. Hier spielte keiner eine vom Publikum geforderte Rolle. Hier besprach Joyce, dieser Viertausender unter

den unvergänglichen Größen der Weltliteratur, mit Frank Budgen wie mit einem zweiten Ich sachlich, humorvoll gewisse Wendungen, gewisse Entwicklungen seines Werkes. Und doch hatte der englische Maler erst wenig Jahre zuvor auf die Bemerkung eines Kollegen: «Ich habe heute James Joyce getroffen» – geantwortet: «So ... but who is James Joyce?», derselbe Budgen, der nun der engste Vertraute des Dichters geworden.

Kein Welttheater, keine menschliche Komödie wie gegenüber bei Adrienne Monnier. Joyce und Budgen kannten sich in den wirklichen Werten und Unwerten viel zu gut aus, um falsche Größen, die sich einem jeden im Alltag aufdrängen wollen, ernstzunehmen. Und brach man nach funkelnden Diskussionsstunden in der winkligen Bücherboutique der Sylvia Beach endlich auf, so wanderte man, eifrig weiter diskutierend, lachend zu dem um diese Stunde geschlossenen Garten des Luxembourg, folgte dem Boul' Mich', bis einer plötzlich die kleine entzückende Kuppel von Val-de-Grâce vor dem hellen Nachthimmel entdeckte. Man schwieg, staunte. Dann fielen neben Joyce, Ulysses, Circe, neben den Dubliner Menschen, andere große Namen: Michelangelo, Rom, die Peterskirche, welcher dieses kleinere Pariser Schmuckstück nachgebildet ist. Und man wanderte endlich weiter, kehrte zur neuesten Arbeit des Irländers zurück: "The Work in Progress", während fern hinter dem Palais du Luxembourg die Boutiquen der Rue de l'Odéon schliefen, der kühle Theatertempel schlief, der Lärm am kleinen Carrefour de l'Odéon und am Boulevard St-Germain verstummt war, ein Schatten durch die Rue des Quatre-Vents nach einer hellen Nummer über einer reichverzierten Türe huschte und die Glocken von St-Sulpice, die unausweichlich zu diesem Quartier und dieser Straße gehören, eine Stunde schlugen. Jene Glocken, von welchen Huysmans in seinem Roman «Là-bas» den alten Glöckner Carhaix zu Monsieur Durtal sagen läßt: ... «les cloches, mais Monsieur, c'est la véritable musique dé l'église, cela ...»

DIE GLOCKEN VON ZÜRICH

Von Mario Soldati

Ein gewaltiger Klang weckte mich. Es waren Glocken, die Glocken des ganz nahen Turmes der St.-Peters-Kirche. Am Abend vorher war ich in Zürich angekommen und hatte mich in einem kleinen Hotel einquartiert. Es war halb sechs Uhr morgens, an einem der letzten Septembertage: und die Glocken läuteten, läuteten ohne Unterbruch, und ihr Klang hielt lange an, war tief, voll und tönte wie Gesang; sie läuteten alle zusammen und immer weiter und immer stärker, erfüllten alles, sogar mein Denkvermögen; denn nachdem sie mich geweckt hatten, konnte ich auch nicht mehr denken, und so ging es lange, lange weiter.

Ich hatte Herzklopfen, wie es einem oft ergeht, wenn man plötzlich geweckt wird. Ich trat ans Fenster, öffnete es und wurde vom erhebenden Geräusch noch stärker durchdrungen.

In der Dämmerung stand die hohe, ernste, graue Kirche mit ihren Dachgesimsen, mit ihrem Glockenturm, dessen Spitze ich nicht sehen konnte, wenige Schritte vor mir: ein mächtiges, ruhiges Mauerwerk. Ringsherum Wiesen mit tiefgrünem, sehr säuberlichem, kurz gemähtem Gras und schmale Zementwege. Kein menschliches Wesen, kein altes Frauchen, das sich zum Gottesdienst begeben hätte. Die Glocken läuteten zum Ruhme Gottes, zum Ruhme der Schweiz Calvins und Zwinglis wie zu einer mir unbekannten Feier. Aber sicherlich läuteten sie auch, um die Gewissen wachzurufen, um sie vom Alpdruck der nächtlichen Erscheinungen zu befreien, um sie zum Guten anzuregen, sie zur alltäglichen Arbeit aufzumuntern.

So stand ich am Fenster, atemlos, heftig aufgewühlt, tief ergriffen; alles erschien mir so zauberhaft, daß ich ganz außer Fassung geriet. Auch für mich hätte dieser Tag arbeitsreich werden sollen. Am Abend vorher war ich in Zürich angekommen und hatte einen Franken fünfundsechzig Rappen in der Tasche. Zum Abendessen hatte ich Wienerli, Käse und Bier zu mir genommen. Und es blieben mir nur wenige Rappen. Im Laufe des Tages mußte ich mir irgendwie Geld verschaffen. Geld, um noch ein paar Tage in der Schweiz zu verleben. Mindestens zweihundert Franken. Ich kannte einige Namen, hatte einige Adressen bei mir und war voller Hoffnungen; eine Sicherheit aber gab es nicht.

Selbstverständlich konnte ich niemandem vor neun Uhr anläuten. Andrerseits hatte ich aber nicht mehr die geringste Lust zu schlafen. Schließlich schwiegen die Glocken. Ich legte mir den Mantel über mein Pyjama und setzte mich bei offenen Fenstern und in der Kälte aufs Bett. Ich hörte noch das Echo der Glocken, das noch unendlich weiter zu hallen schien. Ich dachte an die Bedeutung der Glocken; sie mußte so tief sein, wie es ihr Klang gewesen, so tief, erschütternd, Andacht erheischend.

Um neun Uhr läutete ich bei Ignazio Silone an. Er befand sich nicht in Zürich. Ich telephonierte dem Industriellen Carlo Bianchi, einem alten Freund meines Vaters. Auch er war nicht zuhause. Ich suchte eine Verbindung mit Fräulein Hopkinson, einer jungen Engländerin und guten Freundin eines meiner guten Freunde, der mir einen Brief für sie mitgegeben hatte.

Miss Hopkinson hatte eine bezaubernde Stimme, eine leicht heisere, leicht brüchige, aber überaus süße Stimme. Ja, ich solle nur zu ihr kommen; sie habe von unserm gemeinsamen Freunde schon von mir sprechen hören; und sie war auch durchaus zum freundlichen Entgegenkommen bereit, um das ich sie bat. Natürlich — betonte ich — würde ich die zweihundert Franken unserm gemeinsamen Freund sofort nach meiner Rückkehr nach Italien zurückgeben. Miss Hopkinson antwortete, sie sei durchaus damit einverstanden; sie erwarte mich um 5 Uhr zum Tee.

Ich nahm die Einladung an, dankte und wagte kein weiteres Wort mehr. Ich dachte: wenn Miss Hopkinson so hübsch ist wie ihre Stimme, so hatte es sich wohl gelohnt, ein paar Stunden zu fasten.

Und wie verbrachte ich diese Stunden? Ich spazierte in der noch kaum lauwarmen Sonne die Bahnhofstraße auf und ab, erfreute mich an deren Leben und Bewegung; ich ging der Limmat entlang und betrachtete mit Freude den Flug der Möwen, die merkwürdige und doch so passende Meer-Erscheinung inmitten dieser Voralpenstadt; ich hielt mich am idyllischen Ufer des Sees auf, das an die Ufer von Stresa und Annecy erinnert, und vor dem Park des Baur au Lac, das mein Vater — daran erinnerte ich mich plötzlich — als das schönste Hotel der Welt zu bezeichnen pflegte.

Schließlich wurde es vier Uhr nachmittags, und es war nun an der Zeit, mich auf den Weg nach dem Sonnenberg zu begeben, dem lieblichen Hügel etwas außerhalb der Stadt, wo die ersehnte Miss Hopkinson in einer großen Pension oder in einem Erholungshaus wohnte.

Ich wußte von ihr nur, daß sie Engländerin war. Ich kannte von ihr nichts als die zarte Stimme. Und doch, wie sehnte ich mich nach ihr! Ich sehnte mich nach ihr, da ich nunmehr sicher war, daß sie mir die zweihundert Franken geben würde und weil ich mir vorstellte, sie müsse hübsch sein. Und was könnte irgend jemand Besseres verlangen?

Vom weiten Aufstieg erschöpft, kam ich kurz vor fünf Uhr auf dem Sonnenberg an. Es ging ein frisches Lüftchen. Und als ich den mit Kies bestreuten, großen, weiten Platz des Hotels erreichte, zog ich den Kragen meiner Jacke in die Höhe, da ich mich vor einer Erkältung fürchtete. Um mich völlig sicher zu wissen, betrat ich sofort die kleine Vorhalle. Frau Hopkinson?

«La voilà.»

Sie hatte mich im Lesesaal erwartet und kam mir entgegen. Sie trug ein graublaues Seidenkleid, und in den Händen hielt sie einen Korb, ein Buch und so etwas wie ein wollenes Netz. Ihre Haare waren schneeweiß. — Siebzig, vielleicht achtzig Jahre!

Ihre Augen funkelten wie Diamanten mit einer solchen Leucht- und Lebenskraft, daß es mir nicht gelang, deren Farbe zu erkennen, obschon ich sie lange lange fest anschaute.

Sie reichte mir die Hand; ihre Hand sowie ihr ganzer Arm waren ungewöhlich schmal — ein Nervenbündel; sie waren schmal und doch zugleich kraftvoll.

Ich hatte ihr den Brief unseres amerikanischen Freundes überreicht. Sie schaute den Inhalt an und sagte dann lachend:

«Er ist nicht für mich, sondern für meine Nichte, die genau gleich heißt wie ich. Sie ist die Tochter meines Bruders. Ich war nie verheiratet. Sie ist mein Patenkind und heißt wie ich, ist aber beinahe sechzig Jahre jünger als ich. Glauben Sie, daß ich ihn für sie lesen darf?»

«Ja, das wird wohl das Richtige sein», antwortete ich, da ich an meine zweihundert Franken dachte. Rasch öffnete sie den Brief und las ihn ohne Brille, indem sie nur das Blatt etwas weiter von sich hielt und es ganz wenig dem Licht der verglasten Eingangstüre, dem schon schwächer werdenden Abendlicht zuwandte.

Und ich schaute sie voller Bewunderung an und war keineswegs enttäuscht, nicht das junge Mädchen anzutreffen, das ich zu sehen erwartet hatte. Soviel Leben und Sympathie sprachen aus dieser alten Dame.

«Gut, gut», sagte sie, faltete den Brief zusammen und legte, nicht ohne eine gewisse Koketterie, ihre Hand auf meinen Vorderarm. Und, merkwürdig, das machte mir nicht weniger Eindruck, als wenn es eine schöne, junge Dame mit gleicher Koketterie getan hätte. «Jetzt wollen wir eine Tasse Tee trinken! Dann werde ich Ihnen geben, was Sie brauchen und weshalb Sie sich bis hierher bemüht haben. Oder fürchten Sie sich … ist es Ihnen unangenehm, einer Alten nutzlos Gesellschaft zu leisten? Wollen Sie sie sofort? Ich muß sie nämlich oben in meinem Zimmer holen, you know.»

«Bitte, bitte», sagte ich, indem ich ihren Lachausbruch in gleicher Weise beantwortete. Ich war daran, mich rein gefühlsmäßig gegen den Lesesaal zu begeben, als ich durch die Glastüre drei oder vier alte Frauen sah, die gerade ihren Tee tranken.

«Aber nein, wohin wollen Sie denn?» sagte sie in festem Ton, ergriff meinen Arm und drückte ihn: «Dorthin! Kommen Sie hinaus in den Garten! Ich nehme meinen Tee immer im Freien. Ich bin dreiundachtzig Jahre alt und könnte Ihre Großmutter sein. Aber ich bin Engländerin. Ich hoffe, daß Sie nicht Angst haben, den Tee draußen im Freien zu nehmen.»

«Aber, bitte!» antwortete ich und versuchte noch zu lächeln und einen plötzlichen Schauer zu verbergen. «Draußen? Sehr schön.»

Es war eine Hundekälte. Wir saßen uns gegenüber, und zwischen uns stand der Teetisch mit den «Toasts», der Butter, der Orangenkonfitüre, alles. Wir befanden uns auf einer Gartenterrasse neben dem hohen Geländer. Und sie hatte darauf beharrt, mir den besten Platz zu überlassen, von wo aus ich, während ich den Tee trank, die riesige Muschel von Anhöhen sehen konnte, die Zürich umgeben, und dort unten das raucherfüllte Zürich selbst, mit den Fabriken, Dächern, Kirchen, Glockentürmen und den golden schimmernden, wie eine Klinge glänzenden See, und die untergehende Sonne.

Miss Hopkinson hatte sich ein wollenes Filettuch über die Schultern gelegt. Es war lilafarben und hatte die Form einer sehr kurzen Pelerine, aber für diese ziehende, schneidende Kälte, die immer noch zunahm, schien mir das Tuch so leicht, daß ich nicht verstand, was es ihr nützen konnte.

«Avez-vous froid, mon cher?» fragte sie plötzlich, indem sie mich mit ihren Teufelsaugen anschaute und ganz unerwartet, wohl um die Zartheit ihrer Frage zu betonen und die Ironie zu mildern, vom Englischen ins Französische überging.

Ich verneinte. Hatte aber doch sehr kalt, und wahrscheinlich konnte ich es nicht verbergen.

Sie bemerkte es, und nun half nichts mehr: sie nahm sich die Pelerine ab und nötigte mich, sie mir anzulegen. Ja, sie erhob sich sogar, um sie mir mit ihren Händen um den Hals zu legen. Ich erkannte in der weichen Wolle einen ganz leichten, nicht unangenehmen Bergamottenduft.

«Essen Sie, essen Sie nur recht viel!» wiederholte sie immer wieder. «Sie werden sehen, wie es Sie erwärmen wird».

In der Tat hatte ich seit dem Abend vorher keine Speise mehr zu mir genommen. Vielleicht litt ich deshalb unter der Kälte so sehr.

Während ich aß, fühlte ich mich nach und nach wohler. Wir sprachen von Italien, von Rom, Florenz, Siena, von allen Orten Italiens, die Miss Hopkinson besser kannte, weil sie längere Zeit dort geweilt hatte. Vor wievielen Jahren? Seit dem Krieg war sie nicht mehr nach Italien zurückgekehrt. Und etwas Wärme und etwas Sonne jener Gegend schienen nun unter uns zu weilen und weilen zu wollen, während unsere eigene Herbstsonne schon hinter den Hügeln verschwunden war, der See einer Schiefertafel glich und ein bläulicher Nebeldunst die ferne Stadt zu verschleiern begann.

Wir aßen alle «Toasts» und die ganze Konfitüre auf und waren auch mit unserer Unterhaltung zu Ende. Schweigend sahen wir uns seit einigen Sekunden fest ins Gesicht, sie von der einen Seite des Tisches und ich von der andern Seite. Ihre diamantartigen Augen lachten lebhaft im weißen Gesicht, unter den weißen Haaren, welche der Wind anmutig zerzaust hatte, und jetzt bewegte sich ein sehr leichter Büschel über ihre eine Schläfe.

Inmitten dieser Ruhe hörte man nun plötzlich aus der Ferne die Glocken Zürichs. Jetzt waren es nicht nur diejenigen der St.-Peters-Kirche, sondern alle Glocken der ganzen Stadt läuteten zusammen festlich, und wegen der Luftbewegung, wegen der verschiedenen Zeit und wegen der Entfernung war ihr Klang ganz verschieden von dem, der mich am Morgen geweckt hatte. Es war ein festliches Konzert mit lieblichen, heiteren, fast schmachtenden Tönen, aus denen so etwas wie Hoffnung klang.

Ganz verzückt lauschte ich, während ich auf die Dächer und Kirchen Zürichs hinunterschaute, die ich im bläulichen Dunst sah, aber auf einmal fühlte ich in mir selbst etwas Merkwürdiges, etwas, das wie ein großer, tiefer Schmerz schien und, wie ich wußte, es doch nicht war.

Während ich ohne Erfolg die Tränen zurückzuhalten und dann zu verbergen suchte, sagte ich Miss Hopkinson: «Ich weiß nicht warum ... Ich fühle mich so glücklich. Ich war nie so glücklich wie gerade in diesem Augenblick.»

«Das ist sehr einfach, my boy», sagte die Alte, wobei sie immer lächelte und mich fest anschaute: «In diesem Augenblick erheben Sie sich zu ihrer Sternenseele; Sie sind ihr sehr nahe und suchen, sie zu erreichen. Und da Sie noch leben und nicht zu ihr kommen können, sind Sie glücklich und leiden zugleich. Das ist ganz einfach.»

Nun begann sie, von Theosophie zu sprechen, und so verschwand der Zauber, vielleicht weil man dafür nach einer Erklärung suchte.

Als die Zeit des Abschieds herangerückt war, entschuldigte sie sich, ging in ihr Zimmer hinauf und kam sehr rasch mit einem Briefumschlag wieder herunter. Darin befanden sich die zwei Hunderternoten. Ich dankte ihr und küßte ihr die Hand, obwohl sie keine verheiratete Frau war. Lächelnd ließ sie es geschehen.

Es war beinahe Nacht, als ich auf der Limmatbrücke ankam. Obwohl ich jetzt die Mittel dazu gehabt hätte, wollte ich weder Taxi noch Tram nehmen.

Ich war immer noch so glücklich. Unterwegs hatte ich fortwährend an die Sternenseele gedacht.

Sobald ich, nach Überschreitung der Limmatbrücke, die Stadt betrat, hatte ich plötzlich den Wunsch nach einer Änderung. In Zürich, das für mich die Stadt der Glocken und der Sternenseele blieb, schien jeder Wunsch fast einfältig.

Und doch wechselte ich noch am gleichen Abend das Hotel und ging ins Baur au Lac.

Übersetzung von Berthold Fenigstein.





Schacht- und Stollenbetrieb im deutschen Bergbau des 16. Jahrhunderts.

GEORG AGRICOLA

Zum 400. Todestag eines bedeutenden Humanisten, Naturforschers und Technikers am 21. November 1955

Von Dr. FRIEDRICH KLEMM, MÜNCHEN

Die Renaissancezeit ist die Epoche der großen Vielseitigen. Italien geht hier voran. Man denke an die Leonbattista Alberti, Francesco di Giorgio Martini oder Leonardo da Vinci. Diese Männer sind Künstler, Forscher, Techniker in einem. Mögen sie nun, wie Alberti, die gelehrte Bildung des Humanismus oder, wie Leonardo, die praktische Lehre des Künstlers genossen haben, allen ist ein starker Sinn für die Dinge dieser Welt und das ausgesprochene Streben eigen, in Kunst und Wissenschaft über das Herkömmliche hinaus zu einer naturgetreuen Darstellung zu gelangen. Auch der Gelehrte, der im Sinne des Humanismus zu den reinen Quellen des Altertums zurückgeht, sucht doch zugleich, am antiken Wissen anknüpfend, über die Alten hinaus zu neuen Erkenntnissen zu kommen.

Unter den Männern, die im Norden der Alpen humanistisches Gelehrtentum mit einem auf reale Naturbetrachtung und auf praktische technische Betätigung gerichteten Geist verbinden, steht der sächsische Arzt und Naturforscher Georg Agricola (1494–1555) mit an erster Stelle. Nach gelehrten philologischen und medizinischen Studien in Deutschland und Italien kehrt er 1525 in dem durch seine trefflichen Klassikerausgaben berühmten Verlagshaus Aldus-Asolanus in Venedig ein, das nach dem Tode des Aldus Manutius von dessen gelehrtem Schwiegervater Andreas Asolanus weiter-

geführt wird. Agricola wirkt hier mit bei der Edition der ersten griechischen Ausgabe der Werke des antiken Arztes Galenos. Seine Studien der griechischen Ärzte lassen in Agricola, dessen Heimatstadt Glauchau am Rande des durch seinen blühenden Bergbau berühmten Erzgebirges liegt, den heißen Wunsch lebendig werden, das Wissen um die im antiken Schrifttum aufgeführten mineralischen Heilstoffe, als Erzarten, Salze und Erden, durch Forschungen in den heimatlichen Bergbaugebieten zu vertiefen. So geht er denn als Stadtarzt nach St. Joachimsthal im böhmischen Erzgebirge, jener jungen, durch reiche Silberfunde rasch gewachsenen Bergstadt. Die wenige freie Zeit, die ihm seine ärztliche Tätigkeit läßt, widmet er, unterstützt von bergbaukundigen Freunden, dem Studium des Reiches der Mineralien und der Welt des Bergmanns. Die unmittelbare Beobachtung der Natur tritt nun neben das Buchwissen. Von 1533 bis zu seinem Tod im Jahre 1555 wirkt Agricola als Stadtarzt in Chemnitz. Er ist hier mehrfach regierender Bürgermeister und steht als Historiograph im Dienste der Wettiner. In Chemnitz faßt er seine mineralogischen Schriften ab. Er unternimmt darin den ersten Versuch, auf Grund schriftlicher Überlieferung und zugleich des bergmännischen Erfahrungsschatzes seiner Zeit, eine systematische Darstellung des Wissens um die Mineralien zu geben. Es gelingt ihm auch vielfach, tief in das Wesen geologischer Vorgänge einzudringen. So mag man Agricola mit Fug und Recht mit den Worten des großen Freiberger Geologen Abraham Gottlob Werner den «Vater der Mineralogie» nennen. Agricolas Aufmerksamkeit wendet sich aber auch der technischen Welt der Berg- und Hüttenwerke zu. In vieljähriger Arbeit schreibt er unter dem Titel «De re metallica» ein großes Werk über das Berg- und Hüttenwesen, die erste umfassende Darstellung dieses Gebiets überhaupt, die — wie Goethe sagt — als ein köstliches Geschenk den ganzen Kreis des alten und neuen Bergbaues umspannt. Bestechend in diesem Buch ist die Verbindung gelehrten geschichtlichen Wissens mit realem Blick für das Neue einer aufstrebenden technischen Welt, deren Berechtigung er einleitend mit Geschick gegen mancherlei Widersacher verteidigt. Vorrichtungen des Bergbaues und Verfahren des Hüttenwesens werden in beispielhafter Anschaulichkeit geschildert. Der in flüssigem Latein abgefaßte Text wird durch besonders eindringliche Illustrationen erläutert. Alles was an Gängen, Werkzeugen, Maschinen, Öfen beschrieben und dargestellt wird, beruht im allgemeinen auf Einsichtnahme in Berg- und Hüttenwerken. Agricola hat kaum einen Vorläufer. Das kleine «Bergbüchlein» des Ulrich Rülein von Calw (um 1500) und das «Probierbüchlein» (1524) sind nur ganz bescheidene, kurze Darstellungen. Höchstens V. Biringuccios «Pirotechnia» von 1540 kann er einige Kleinigkeiten entnehmen. Wesenszug von Agricolas Buch ist die Gegenstandstreue in Wort und Bild. Die Entwürfe zu den fast 300 Abbildungen liefert der mit technischen Gegenständen wohlvertraute Basilius Wefring aus St. Joachimsthal in Gemeinschaft mit Agricola. Über sechzig dieser Entwürfe werden von dem Berner Künstler Hans Rudolf Manuel Deutsch, dem Sohn des großen Niklaus Manuel, in künstlerischer Gestaltung auf den Holzblock übertragen. Das Schneiden selbst wird von verschiedenen Formschneidern besorgt, unter andern von dem Basler Zacharias Specklin, dessen Zeichen Z. S. mit Formschneidmesser man auf einem der Holzschnitte entdeckt. Eine Reihe von Holzschnitten zeigt Rudolf Manuel Deutschs Signum RMD und den Dolch als Signet. Schweizer Künstler sind hervorragend beteiligt, weil das Buch in Basel gedruckt wird, jenem führenden Ort des wissenschaftlichen Buchdrucks zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Dem Hieronymus Froben in Basel, dem bedeutenden humanistischen Drukker, in dessen Haus Erasmus von Rotterdam als Gast und Berater weilt, obliegt die



Bergwerkspumpen des 16. Jahrhunderts.

Herstellung. Die Holzschnitte in Agricolas Buch «De re metallica», das erst 1556, ein Jahr nach des Autors Tod, fertig wird, obwohl das Manuskript schon 1550 abgeschlossen ist, sind Ergebnis gemeinsamer Arbeit von technischem Gelehrten und Künstler. Es wird damit in einem technischen Buch eine nicht zu überbietende Leistung der technischen Illustration erreicht. Agricolas Werk «De re metallica» mit seinen trefflichen Holzschnitten ist den großen naturgeschichtlichen und medizinischen Holzschnittwerken des 16. Jahrhunderts, den Kräuterbüchern von O. Brunfels, L. Fuchs und H. Bock, den Tierbüchern von C. Gessner und U. Aldrovandi und dem Anatomiewerk von A. Vesalius an die Seite zu stellen. Durch acht Ausgaben in verschiedenen Sprachen während der 100 Jahre nach Agricolas Tod entfaltet es eine weite Wirksamkeit.



Das Waschen des Goldsandes im Läutertrog.

Abbildungsproben aus Agricolas Werk «De re metallica».

CHRONIK

OPERATION SÜDPOL

Britische, amerikanische und russische Forscher bereiten gleichzeitige Expeditionen zum Südpol vor. Es ist kein Wettrennen nach dem Pol wie 1911 zwischen Scott und Amundsen. Es geht um wissenschaftliche Erkundungen, die das Internationale Geophysikalische Programm zeitweilig vorsieht. Die Expeditionen wirken unabhängig voneinander, doch wird das Land jeder Gruppe den Gruppen der anderen Länder im Notfall rettend beistehen, falls deren Land es nicht könnte.

Fünfzehn Mann der englischen Expedition, geführt von Dr. Vivian Fuchs, Vermessungsdirektor der Falklands-Inseln, werden von der Vashel-Bucht auf der südamerikanischen Seite ausgehen. Sie haben die ambitiöseste Aufgabe: den Polarkontinent zum erstenmal zu durchqueren (1800 Meilen), der Traum jedes Entdeckers, seit der Versuch Shackletons 1916 gescheitert ist. Von der anderen Seite, dem McMurdo Sound, hat Sir Edmund Hillary, der Bezwinger des Everest, Dr. Fuchs auf dessen zweiter Weghälfte mit einem Depot entgegenzukommen, 300 Meilen in der Richtung zum Pol. Sein Neuseeländer Team zählt dreizehn Mann. Es ist der Weg, den Scott genommen hat.

Die Russen, die keine Durchquerung vorhaben, folgen von der Knox-Küste einer Route zum Pol über 2000 Meilen unbekannten Gebiets und werden dann umkehren.

Die Amerikaner wollen von der Bucht von Whales im Ross-Meer über das Marie-Byrd-Land nach dem Südpol vordringen und dort ein Depot errichten, das aus der Luft versorgt wird.

Es ist ein Dreizinkenangriff auf meist noch unbekanntes Gebiet des Polar-Kontinents, dessen Eisplateaus 3000 Meter ansteigen. Die Kälte ist noch härter als am Everest. Eine Begegnung der Expeditionen nahe dem Pol ist möglich, doch ist nichts geplant. Hunderte Meilen von diesen Routen entfernt wollen Franzosen den flukturierenden magnetischen Pol im Adelie-Land beobachten.

Unter anderem hofft man die Ausdehnung des Ringes um den magnetischen Pol festzustellen, über den hinaus die Radioübermittlung schwierig wird, während sie auf einem Durchmesser von mehr als tausend Meilen innerhalb des Ringes normal ist. Jede Forschungsgruppe wird sich zeitweilig auf Traktoren, Flugzeuge und Hubschrauber stützen können und wird es somit besser haben als die alten Pioniere. Doch wie diese werden auch sie namentlich auf Hundeschlitten angewiesen sein. *L. L. S.*

DER SECHSTE KONTINENT

Erster Kongreß für Unterwasserarchäologie in Cannes

Von Ian Fleming

Der Erste Kongreß für Unterwasserarchäologie, der kürzlich in Cannes abgehalten wurde, konnte naturgemäß nur einen kleinen Teil der Probleme behandeln, denen sich diese neuartige Wissenschaft gegenübersieht. Doch wurde hier zum ersten Mal überhaupt versucht, die Aufgaben einer wissenschaftlichen Unterwasserarchäologie anzudeuten und die eingehende Erforschung des sechsten Kontinents — des Meeresbodens — vorzubereiten.

Große Schwierigkeiten bereitet zunächst noch die Ungesichertheit der rechtlichen Lage, das heißt der Rechte des Entdeckers, des Bergers und des Landes, in dessen Hoheitsgewässern die Entdeckung gemacht wurde.

In Frankreich zum Beispiel werden diese Dinge immer noch von einem königlichen Dekret aus dem Jahre 1680 und von den Gesetzen Colberts geregelt. Diese billigen dem Finder 10% des Fundwertes zu, wenn der gefundene Gegenstand, in der Mehrzahl der Fälle ein Wrack, trockenen Fußes am Strande erreicht werden kann. Der Finder erhält $33^1/_3$%, wenn der Gegenstand bis zu einer Tiefe von fünf Metern, und 50%, wenn er in einer Tiefe von 15 Metern gefunden wird. Damit ist die Angelegenheit erledigt. Es gibt keine Vorschriften darüber, wenn ein Gegenstand aus einer Tiefe von 30 Metern gehoben wird, wie es in letzter Zeit häufig geschehen ist. Noch werden in irgendeiner Weise die hohen Kosten und die Gefährlichkeit des Unternehmens berücksichtigt. Alle archäologischen Schätze, die in Frankreich gehoben werden, gehen — nach einer anderen gesetzlichen Vorschrift — automatisch in den Besitz des französischen Ministeriums der schönen Künste über.

Eine andere Frage betrifft die Kosten. Wer soll und will archäologische Unternehmungen unter Wasser bezahlen, die ungleich kostspieliger sind als jede archäologische Unternehmung auf dem Lande? Cousteau, einer der Pioniere der Unterwasserarchäologie, erhielt von der französischen Regierung nur den dreißigsten Teil der Ausgaben ersetzt, die er in seine Arbeit hineingesteckt hatte, und konnte dabei noch von Glück sprechen.

Im Mittelpunkt der Konferenz in Cannes standen jedoch technische Fragen der Unterwasserarchäologie. Die neuesten Hilfsgeräte wurden diskutiert: der Ein-Mann-Bathyskop Cousteaus, der augenblicklich auf seine Druckfestigkeit in Tiefen bis zu 1000 Metern geprüft wird; neue Mittel zur schnelleren Vorwärtsbewegung unter Wasser, wie der Torpedo, an dem sich der Taucher mit den Händen festhält, oder die Gleiter, auf denen der Unterwasserarchäologe über den Meeresboden gezogen wird; Unterwasserfernsehgeräte, mit deren Hilfe Archäologen von der Wasseroberfläche aus Unterwasserarbeiten dirigieren können; der Gebrauch von Preßluft und Saugpumpen bei der Säuberung von Wracks und Fundstätten; Möglichkeiten der stereoskopischen Unterwasserphotographie für Meß- und Suchzwecke.

Die meisten Sprecher auf der Konferenz kamen auf Grund ihrer Erfahrungen zu dem Schluß, daß der «klassische» Taucher in seinem traditionellen Taucheranzug für die größte Sorgfalt und Fingerspitzengefühl erfordernde Arbeit des archäologischen Unterwasser«grabens» viel zu schwerfällig und unbeholfen sei. So berichtete zum Beispiel der Vertreter Italiens von der Arbeit des berühmten italienischen Bergungsschiffes «Artiglio» bei der Hebung eines gesunkenen, alten Handelsschiffes bei Albenga. Mit den Methoden, die man gewöhnlich bei der Hebung eines gesunkenen Kohlendampfers anwendet, wurden zwar tatsächlich an einem einzigen Tag 100 Amphoren ans Tageslicht befördert, doch waren sie — eigentlich nicht grundsätzlich durch Unachtsamkeit der Bergungsmannschaften oder des Leiters der Bergung — so arg beschädigt, daß sie für Forschungszwecke kaum noch verwendbar waren.

Von großen Erfolgen war jedoch auch die Rede. Der Vertreter Großbritanniens, Mr. Richard Garnett, berichtete von einer faszinierenden Entdeckung bei Syrakus, wo der britische Vizekonsul die Überreste einer ganzen athenischen Schlachtflotte gefunden zu haben glaubt, die — wie Thukydides berichtet — an dieser Stelle versenkt worden sein soll. Die Fundstelle wird gegenwärtig von Italienern untersucht, und die ersten Berichte deuten an, daß es sich zwar nicht um Kriegsschiffe, sondern um Handelsschiffe handelt. Trotzdem ist es ein aufregender Fund, worüber noch viel zu reden sein wird.

Über die Bergungsmethoden, die bei der Hebung des 2000 Jahre alten Handelsschiffes, das vor Marseille auf dem Grund des Meeres lag, angewandt wurden, berichtete ausführlich Prof. Benoit aus Marseille. Er erläuterte seine Vermutung, daß es sich hier in Wirklichkeit um zwei Schiffe gehandelt habe, die genau übereinander auf den Meeresgrund geschickt worden waren. Er berief sich dabei auf die verschiedenen Typen von Tonwaren, die man aus den Wracks nach oben geholt habe und von denen sich in seinem Museum bereits 6000 Stück in 65 verschiedenen Formtypen befänden. Prof. Benoit äußerte den Verdacht, daß der griechische Kaufmann Sestius, der diese und andere Weinladungen nach Marseille schickte, zu jeder 30-Liter-Amphora einen kleinen Krug Wein frei und unberechnet als Zugabe lieferte, denn die meisten der kleinen Krüge waren mit einem griechischen Werbeslogan beschriftet: «Trink Wein! Er tut dir gut!»

Der Vertreter von Tunesien beschrieb die Fortschritte, die bei der Bergung des sogenannten Mahdia-Wracks erzielt wurden. Griechische Schwammtaucher hatten bereits zwischen 1907 und 1912 an dem Wrack gearbeitet und unter anderem auch die berühmte Hermes-Statue der Mahdia ans Tageslicht gefördert. Ebenfalls berichtet wurde von den Arbeiten an dem gesunkenen Handelsschiff «Ile de Levant» vor den Hyères-Inseln.

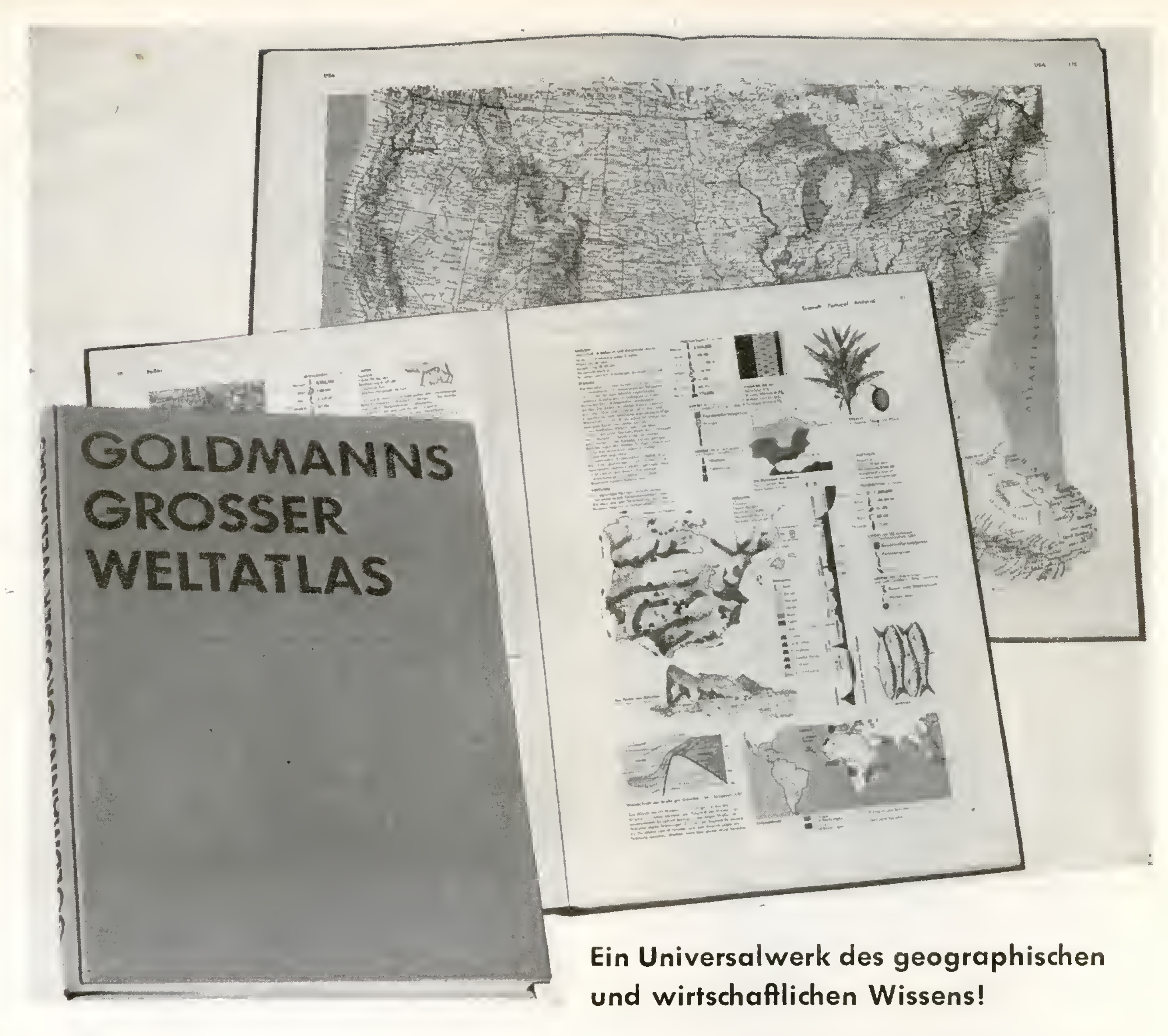
Die Liste der während der Konferenz in Cannes angeschnittenen oder ausführlich diskutierten Unternehmungen der Unterwasserarchäologie im mittelmeerischen Raum ist damit noch lange nicht vollständig. Doch dürften die hier mitgeteilten Einzelheiten genügen, um eine Vorstellung von der Bedeutung der Konferenz zu vermitteln.

Die Erforschung der Gezeitenwellen

Die Gravitationskräfte, die, von Mond und Sonne ausgehend, die Gezeiten des Meeres bewirken, greifen auch an der Erdkugel selbst an und deformieren sie in entsprechender Weise. Diese Gezeiten der «festen» Erde sind durchaus meßbar und können an verschiedenen Stellen über 20 cm täglich betragen. Außer den Geophysikern sind besonders die Erdölgesellschaften an der Erforschung dieser Bewegungen interessiert, wie aus dem gegenwärtigen Forschungsprogramm der Royal Dutch Shell Oil Co. hervorgeht.

Der Erdölgeologe, der im Feld lokale Verschiedenheiten der Schwerkraft zu bestimmen hat, muß die tägliche Schwankung einrechnen können, die sich aus der Wellenbewegung der Erdrinde ergibt. Außerdem besteht ein Zusammenhang zwischen den Rindenbewegungen und dem Fluß der Erdölquellen.

Den Geophysiker interessiert dagegen die Möglichkeit, aus der Deformation der Erde auf ihren inneren Aufbau zu schließen. Der Ablauf der Gezeitenwellen läßt sich auf Grund verschiedener Modellvorstellungen (die Erde als starre oder als elastische Kugel, als flüssigkeitsgefüllte Hohlkugel mit starrer oder elastischer Rinde) berechnen und die theoretischen Werte mit den gemessenen vergleichen. Diese Methode hat bessere Anhaltspunkte für die Annahme eines flüssigen Erdinneren geliefert, als es der Erdbebenforschung bisher möglich war. Z.



Ein Universalwerk des geographischen und wirtschaftlichen Wissens!

Das Besondere und Erstmalige an Goldmanns Großem Weltatlas sind die über 100 Seiten mit den zeichnerischen Darstellungen, die sensationell sind. Sie wurden von Herbert Bayer, der früher Lehrer am Bauhaus in Dessau war, in vieljähriger Arbeit geschaffen. Zu den grundlegenden Angaben bei jedem Staat, wie Staatsform, Größe des Staatsgebietes usw. kommt eine Riesenfülle von Informationen über Geologie, Wirtschaft, Klimakunde, Bevölkerungskunde und anderes.
Alle Landkarten wurden mit höchster Präzision mit der Hand in Stein gestochen und zeigen ein plastisches Bild in Pastellfarben. Auf klare Lesbarkeit der Namen wurde besonders geachtet. Dieser Atlas soll für den Benützer praktisch und zweckmäßig sein und darüber hinaus auch wissenschaftlichen Ansprüchen genügen. Die obigen Bilder geben nur einen ungefähren Eindruck von dem in 10 Farben gedruckten Atlas, der ein Meisterwerk der Druckkunst ist. Es ist ein prachtvolles Werk.
Lassen Sie sich deshalb, bitte, vom Verlag den **ausführlichen vierseitigen Prospekt senden, der nähere Einzelheiten enthält.**

Die Aufteilung des Inhalts:
- 5 Seiten Inhaltsverzeichnis und Einführung
- 6 Seiten Astronomie mit 20 Zeichnungen
- 6 Seiten Geologie mit über 45 Zeichnungen
- 6 halbseitige Landkarten
- 10 viertelseitige Landkarten
- 125 Seiten Landkarten, davon 3 als vierseitige, 6 als dreiseitige, 41 als zweiseitige, 13 als einseitige Karten
- 92 Seiten mit rund 700 karthographischen und zeichnerischen Darstellungen, darunter
- 6 Übersichtskarten
- 68 karthographische Nebenkarten
- 12 Geschichtskarten
- 20 geologische Karten
- 31 Karten zu Klima und Vegetation
- 83 Wirtschaftskarten
- 11 Verkehrskarten
- 34 Bevölkerungskarten
- 124 Stadtumgebungspläne
- 5 Seiten mit Tabellen usw.
- 212 andere graphische Darstellungen
- 100 Seiten Register mit ca. 130000 Namen

Goldmanns Großer Weltatlas enthält 320 Seiten Format 28 x 41 cm.
Gewicht 3,200 kg. In Leinen gebunden DM **173.-**
Teilzahlungspreis DM 190. –
= 10 Monatsraten zu je . . . . . . DM **19.-**
Bestellungen nehmen unter den üblichen Bedingungen Buchhandlungen und Reisebuchhandlungen entgegen.

WILHELM GOLDMANN VERLAG IN MÜNCHEN 8, Postfach 128

Senden Sie diesen Kupon im Umschlag oder schreiben Sie eine Postkarte:

An den Wilhelm Goldmann Verlag
München 8, Postfach 128

Senden Sie mir kostenlos den ausführlichen Prospekt mit 2 Probeseiten von Goldmanns Großem Weltatlas

Name: ....
Beruf: ....
Ort: ....
Straße: ....

Ein Atlas, wie es ihn bisher noch nicht gegeben hat!



DIE BLAUEN BÜCHER

Diese Serie des Verlags Karl Robert Langewiesche hat auch die älteren unter uns schon in unserer Jugend begeistert, gab sie uns doch für den erstaunlich niedrigen Preis, der auch unserem Taschengeld erreichbar war, eine anregende Bilddokumentation zu den großen Themen von Kunst, Natur und Geographie. Auch heute, wo ja an Bildpublikationen aller Art wahrhaft kein Mangel ist, vermögen die Blauen Bücher ihre Sonderstellung zu halten, weil die Verlagsleitung mit der Zeit zu gehen und die Auswahl der Titel wie auch die Gestaltung der bewährten Bände immer wieder lebendig zu erneuern wußte.

An erster Stelle möchten wir hier einen Band nennen, der ein bisher wohl kaum eigentlich populäres Thema behandelt und gerade deshalb wertvollste Pionierarbeit zu leisten imstande ist, wir meinen das Heft über «DEUTSCHE BUCHMALEREI VORGOTISCHER ZEIT», also über jene Glanzleistungen der karolingischen und der ottonischen Zeit, die zu den großartigsten Denkmälern der Malerei überhaupt gehören, von den Jahrhunderten kaum beeinträchtigt in ihrem Goldglanz und ihrer Farbenpracht, aber nur in seltenen Ausstellungen blattweise sichtbar und auch durch Reproduktionen meist lediglich in teuren Lichtdruckwerken zugänglich. Prof. Albert Boeckler, der als Leiter der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek eine der kostbarsten Sammlungen mittelalterlicher Buchmalerei verwaltet und sich in diesem Kunstzweig wie kein anderer auskennt, traf für die Blauen Bücher eine Auswahl von 69 Meisterwerken, deren Originale in allen möglichen Bibliotheken in und außerhalb Deutschlands zerstreut sind. 16 der Reproduktionen sind farbig. Die Einleitung gibt eine gedrängte Einführung in das Wesen dieser Kunst und zeigt, wie es von der sakralen Strenge des Beginns zu immer größerer Belebung und Erweiterung der künstlerischen Formen kam; selbstverständlich gewährleistet die Person des Herausgebers auch sorgfältige Katalogangaben zu den Abbildungen. Es entand so ein Bildband von größter Intensität, den man jedem Kunstfreund nur aufs wärmste empfehlen kann.

Die beiden Bände «DÜRER ALS MALER» und «DÜRER ALS ZEICHNER», herausgegeben von Johannes Beer, halten sich dagegen mit ihrer Auswahl mehr im Rahmen des Üblichen und aus vielen andern Publikationen Bekannten. Zeichnungen sind übrigens in beiden Bänden abgebildet, im ersten zusammen mit Gemälden, im zweiten mit einigen der schönsten Holzschnitte und Kupferstiche. Dem für die Serie sonst charakteristischen Buchdruck wurde hier der Tiefdruck vorgezogen.

«DIE SCHÖNE HEIMAT» zeigt auf 112 Tafeln Landschaften und Bauten aus ganz Deutschland, auch den Osten bis Breslau und Danzig umfassend; es ist ein Bild der Romantik und der Erinnerung an ein Deutschland, über das noch nicht Zerstörung und Zerteilung hereingebrochen sind.

Die beiden Bände «BLUMEN DER ALPEN» und «BLUMEN DER BERGE», die sich ergänzen, enthalten je 48 Tafeln mit Farbreproduktionen nach kolorierten Holzschnitten von Josef Weiß, mit botanischen Erläuterungen von Friedrich Markgraf. Auf jeder Tafel sind 1, 2 oder 3 Pflanzen abgebildet. Was das künstlerische Verfahren, das sich an die Tradition der schönen, heute so gesuchten und kostbaren Pflanzenwerke früherer Jahrhunderte anschließt, dem Nuancenreichtum in der Farbenpracht der Blumen selbst schuldig bleibt, gewinnt es an Deutlichkeit in der Herausarbeitung der charakteristischen Merkmale und an gefälliger graphischer Gesamtwirkung. Viele Blumen sind in Originalgröße wiedergegeben, die andern nur wenig (auf höchstens zwei Drittel) verkleinert. Bei den Blumennamen wäre es wünschenswert, wenn künftig die im ganzen deutschen Sprachgebiet üblichen Bezeichnungen angegeben werden könnten; so gehört zum Beispiel in der Schweiz das « Männertreu » zu den beliebtesten Alpenblumen, das hier unter den «Bergblumen» als «Schwarzes Kohlröschen» auftaucht. *H.*

KULTUR UND VOLK, Beiträge zur Volkskunde aus Österreich, Bayern und der Schweiz. Festschrift für Gustav Gugitz, hg. von Leopold Schmidt. Wien, 1954 (= Veröffentlichungen des österr. Museums für Volkskunde, Bd. 5). Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 3; Wien, 1954.

Unsere moderne Zeit mit all ihrer Hetze, ihren technischen Errungenschaften, ihrer Uniformierung des Lebens drängt immer mehr das alte Brauchtum des Volkes zurück, läßt es untergehen: Trachten sind immer seltener zu sehen, die Tradition alter Sitten und Bräuche reißt ab, das alte Liedgut weicht dem Schlager. Man mag es bedauern, ändern wird man es nicht können. Um so größer ist die Verpflichtung für uns heute, das Untergehende zu bewahren, hinüberzuretten in fernere Zeiten, wenigstens in Wort und Bild. Dieser Aufgabe dienen auch die beiden vorliegenden Werke. Das eine – eine Festschrift für einen verdienten Gelehrten – enthält eine Fülle eindringlicher volkskundlicher Aufsätze über Brauchtum, Wallfahrten, Prozessionsfeste, Votivbilder; eine wahre Fundgrube. Der andere Band gilt ganz der Volksmusik, dem Volkslied und dem Volkstanz und bietet schöne und inhaltsreiche Abhandlungen bekannter Forscher. *H.R.*

Martin Lachner: 999 WORTE BAYRISCH. 140 Seiten, Süddeutscher Verlag, München.

Dem Reisenden, der in kleinen Etappen durch Bayern fährt und da und dort mit der Bevölkerung und ihren Eigenheiten menschlicher und sprachlicher Natur in Berührung kommt, sei ein kleiner Führer durch diese subtilen Regionen empfohlen: Lachners 999 Worte Bayrisch. Ein so heiteres Gemenge von Sprachschule, Lesebuch und Charakterstudie ist wohl nur selten zu finden. Alle diese Elemente sind in dem schmalen Bändchen enthalten und machen diesen ernstgemeinten Dialektkursus zu einer vergnüglichen Lektüre. Dabei ist das Buch voll wohlfundierten Wissens und bei allen lachenden Seitenblicken auf Brauch und Sitte, bei aller anekdotischen Würze sachlich einwandfrei und tatsächlich lehrreich. Die Lesestücke ergeben, zusammengenommen, ein treffend gezeichnetes, humorvoll-kritisches Bild des bayerischen Menschen. Man würde sagen eine Selbstkritik, wüßte man nicht, daß der «Zugereiste» oder zumindest der Nichtautochthone — zu deren auch Lachner gehört — oftmals den schärferen Blick für Stärken und Schwächen eines Volkes, ein feineres Ohr für Art und Melos einer Sprache hat. *C. U.*

Der vorliegenden Ausgabe liegen Prospekte des Verlages F. A. BROCKHAUS, Wiesbaden, des Verlages K. F. KOEHLER, Stuttgart, des Verlages DIETRICH REIMER ANDREWS & STEINER, Berlin-Lichterfelde, Marienplatz 8, und eine Weihnachtsbücherliste der DEUTSCHEN VERLAGS-ANSTALT, Stuttgart, bei. Wir bitten unsere Leser um Beachtung.